SET CINE

56330001 - Ed. 44 - Ano V - Nº 2 - Cr$ 500,00

EDITORA AZUL

EXEMPLAR DE ASSINANTE VENDA PROIBIDA

AL PACINO

NO DESFECHO DA SAGA QUE SE ESTENDEU POR 18 ANOS, O ATOR VIVE O APOGEU DO PODER NUMA TRAGÉDIA SHAKESPEAREANA

O SANGUE

A CONQUISTA

1991
O ÚLTIMO ATO

VÍDEO

TUDO O QUE VOCÊ SEMPRE QUIS SABER SOBRE SEXO...

E MAIS DE 50 LANÇAMENTOS DO MÊS

O PODEROSO CHEFÃO III

AIWA,
a Líder Mundial
em Áudio Digital, Lança
Agora o Vídeo Superdigital!

AIWA — A D

Com a mais avançada tecnol

GARANTIA DE 1 ANO
À venda na Zona Franca de Manaus

RELAÇÃO DE OFICINAS AUTORIZADAS AIWA

AMAZONAS - MANAUS — CEP: 69003 GETULIO ARAÚJO DE MIRANDA (VIDEOTRON) RUA MUNDURUCUS, 114 FONE (092) 223.2633
DISTRITO FEDERAL — BRASÍLIA — CEP: 70730 VIDEOTEC COM. REPR. IMP EXP LTDA SCRN 704/5 BLOCO H LOJA 9 FONE (061) 274.9085
PARA — BELEM — CEP: 66030 VIDEO CHECK SISTEMAS E LETR. LTDA. TRAVESSA 14 DE ABRIL, 1674 - FONE: (091) 229.2761
PARANÁ — LONDRINA — CEP: 86015 ELETRONICA HIGHTEC S/C LTDA. RUA GOIÁS, 1515, FONE (0432) 231813
RIO DE JANEIRO — RIO DE JANEIRO — CEP: 22600 VIDEOMARTE ASSISTÊNCIA TÉCNICA LTDA. RUA OLEGARIO MACIEL, 460 - LOJA E - BARRA - FONE (021) 399-1171
RIO DE JANEIRO — RIO DE JANEIRO — CEP: 22280 VIDEOMATIC COML. ELETR. LTDA. R GAL POLIDORO, 177 LJ. D BOTAFOGO FONE (021) 295.3849
SÃO PAULO — SÃO PAULO — CEP: 04528 ELETRÔNICA PALM (TECNOVIDEO) R. DO SUMIDOURO, 305 — PINHEIROS FONE (011) 813.6300

Digital Audio & Video
AIWA®
2-11, Ikenohata 1 - chome, Taito-ku, Tokyo 110, Japan

iferença Digital

ogia em Videocassete da AIWA

HV-BR5000 VHS
M-PAL

- Configuração de quatro cabeçotes DA (Duplo Azimute)
- Comutação automática PAL-M/ NTSC
- Posição de Cinema
- Controle remoto com mostrador de cristal líquido e som "bip" de resposta
- Mecanismo de acionamento ultra rápido
- Sistema superdigital
- Desenho de aparência sofisticada e atraente
- Mostrador na tela do televisor
- Alimentação elétrica com seleção automática de voltagem (De 90V a 260V)

HV-BR3000 VHS
M-PAL

- Configuração de quatro cabeçotes DA (Duplo Azimute)
- Comutação automática PAL-M/NTSC
- Mecanismo de acionamento ultra rápido
- Sistema superdigital
- Desenho de aparência sofisticada e atraente
- Mostrador na tela do televisor
- Alimentação elétrica com seleção automática de voltagem (De 90V a 260V)

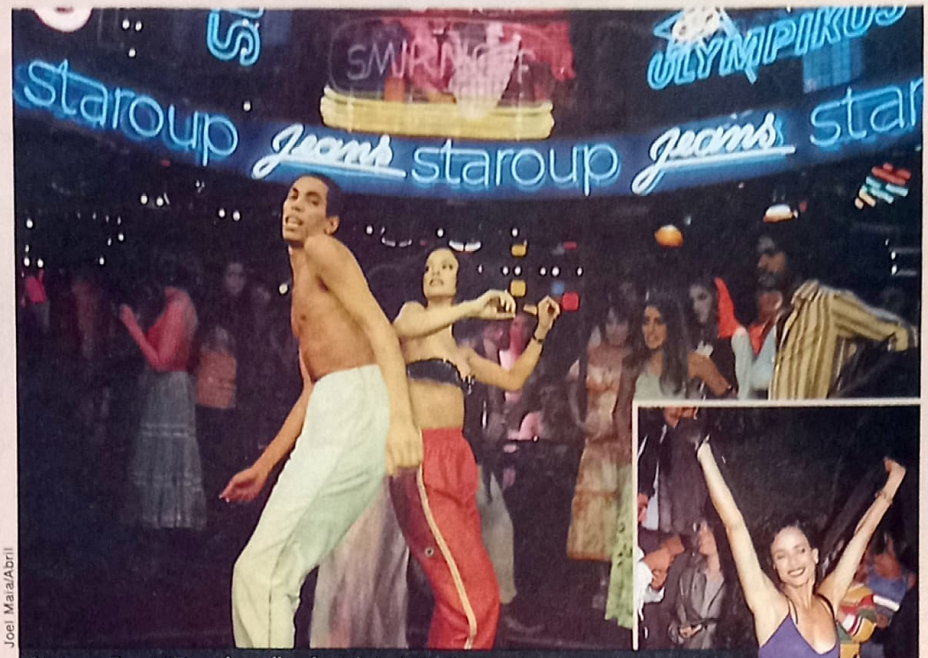
Inclui Vídeo de instruções

Embalagem completa fácil de carregar

PREMIÈRE

CAIA NA GANDAIA

Não. Não é Júlia da novela *Dancin' Days*, de Gilberto Braga (1977). É a própria **Sônia Braga**, 40 anos, abrindo suas asas na festa de lançamento do filme *Pacific Heights*, com o Bat-baixinho Michael Keaton. "Eu estou orgulhosa de ver Melanie (Griffith, a estrela do filme). Ela é minha amiga e eu gosto dela", disse a brasileira, que já passou pelas maiores instituições americanas: a primeira foi o *american-boy* Robert Redford; a segunda o American Express Card, de quem foi garota-propaganda; e, por último, o *american-cowboy* Clint Eastwood, com quem trabalhou em *The Rookie*, a estrear este ano. A fera realmente se soltou e entrou na festa.



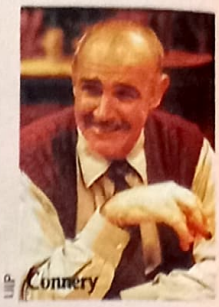
Joel Maia/Abril

John Paschal/Celebrity Photo

Sônia em *Dancin' Days* chacoalhando ao lado de Paulette e hoje em badalação americana

"Gosto quando me chamam de sexy, mas isso não me afeta muito..."

Julia Roberts



LFP

Connery

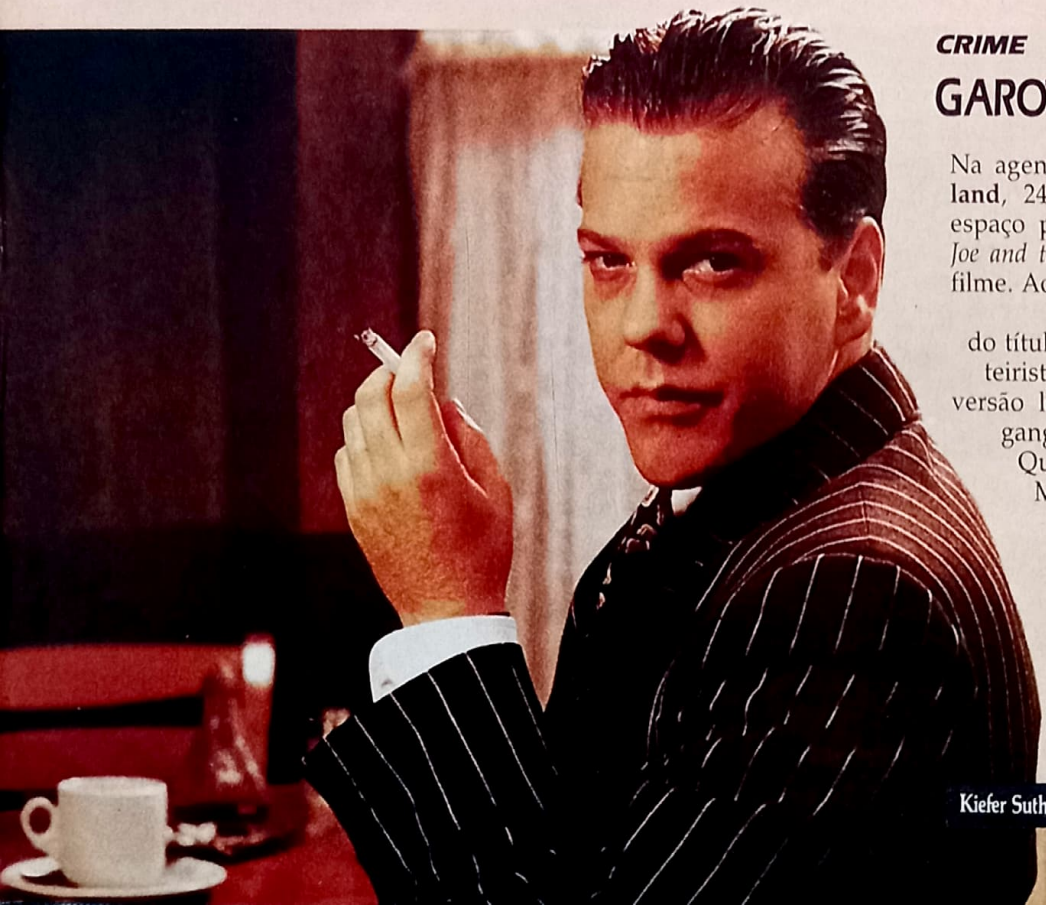
- Sean Connery de novo sob a batuta de John McTiernan (*A Caçada ao Outubro Vermelho*). *Silence* será uma história de amor entre um médico branco e uma jovem negra e muda.

- *Almoço Nu* é o novo projeto de David Cronenberg (*A Mosca*), baseado no romance de William Burroughs. Não se sabe ainda quem vai interpretar os *junkies*, espiões, bruxos e os outros *freaks* da história.

Depardieu

Alvorada

- Eis o programa de filmagem de Gérard Depardieu para 1991. Em março: *Mon Père, ce Héros*, de Gérard Lauzier; em maio: *Tous les Matins du Monde*, de Alain Corneau. Para o segundo semestre estará na produção de *Cristóvão Colombo*, direção de Ridley Scott, que será lançado nas telas em 1992, nos 500 anos de aniversário de descoberta da América.



Stills

Kiefer Sutherland: agenda cheia para 1991

CRIME

GAROTO PRODÍGIO

Na agenda de **Kiefer Sutherland**, 24 anos, sempre sobra espaço para trabalho. *Chicago Joe and the Showgirl* é seu 20.º filme. Ao lado de Emily Lloyd, eles formam o casal do título, que, segundo o roteirista David Yallop, é uma versão londrina da dupla de gangsters Bonnie e Clyde. Quando a II Guerra Mundial saía das primeiras páginas dos jornais, o crime do casal tornou-se a notícia mais bombástica. A história é verdadeira e deverá estar nas telas ainda em 1991.

RECEITA

AMERICAN PIE COM MOLHO INGLÊS

Uma mistura que só Stephen Frears, o diretor de *Ligações Perigosas*, sabe fazer. Suspense, sedução e triângulo amoroso são os ingredientes de *The Grifters*, que traz **Anjelica Huston**, 36 anos, ao lado de John Cusack e Annette Bening nos principais papéis. Mãe, filho e garotinha em jogo de interesses, sedução e dinheiro. Parece que Frears descobriu sua matéria-prima para seu primeiro filme de produção americana.

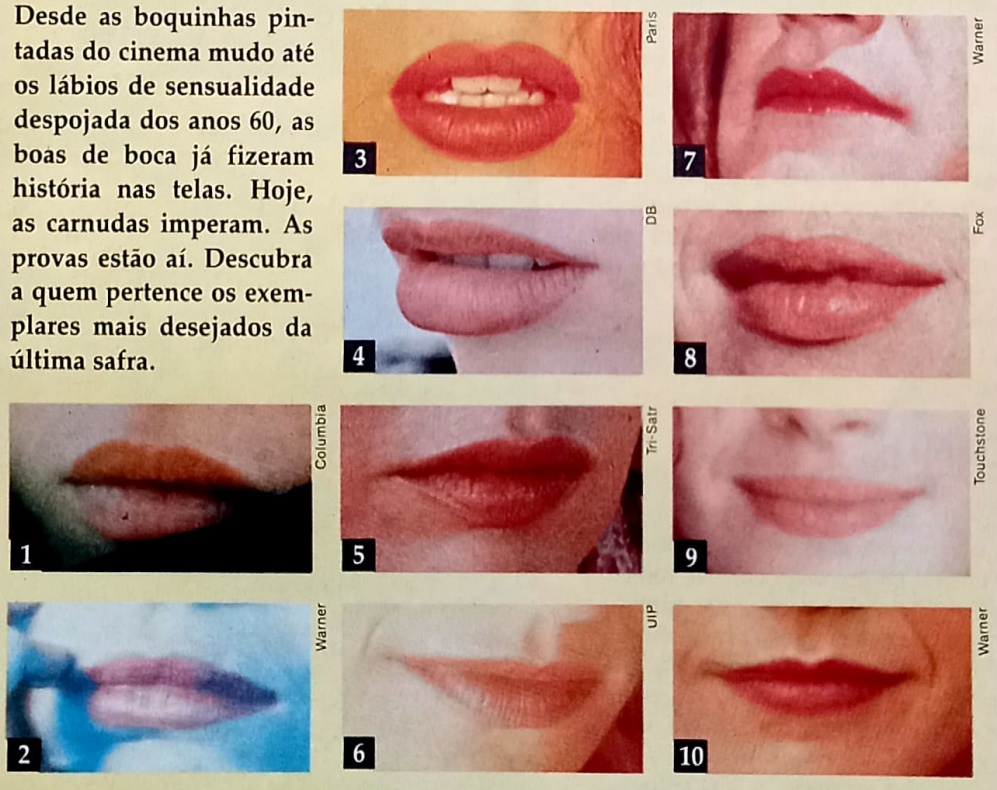
Stills

A mais categórica de todas as feiticeiras em cartaz, Anjelica Huston, arranja uma peruca para enfrentar o inglês Stephen Frears

TESTE

O QUE PINTA NAS BOCAS

Desde as boquinhas pintadas do cinema mudo até os lábios de sensualidade despojada dos anos 60, as boas de boca já fizeram história nas telas. Hoje, as carnudas imperam. As provas estão aí. Descubra a quem pertence os exemplares mais desejados da última safra.



R 1) Isabelle Adjani (*Ishtar*) 2) Laura San Giacomo (*Uma Linda Mulher*) 3) Carré Ohs (*Orquídea Selvagem*) 4) Beatrice Dalle (*Betty Blue*) 5) Kim Basinger (*Encontro às Escuras*) 6) Ellen Barkin (*Vítimas de uma Paixão*) 7) Kurt Russell (*Tango e Cash*) 8) Molly Ringwald (*A Garota de Rosa-Schocking*) 9) Julia Roberts (*Uma Linda Mulher*) 10) Meg Ryan (*Morto ao Chegar*)

GUIA DE VÍDEO

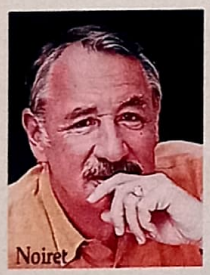
MAIS 1178 PETISCOS

Com acréscimo de mais de mil títulos, já está nas bancas a edição para 1991 do *Guia de Vídeo* da Nova Cultural. A inovação em relação às edições anteriores é o Índice de Assuntos, que traz 1 200 filmes divididos por temas incomuns, como Amores Proibidos, Livros Adaptados e Mulheres no Comando da Ação, o qual entrou no lugar do índice de Títulos Originais. Esta qualificação comete alguns deslizes bizarros — classifica *Amarcord* como uma comédia "que faz chorar" ou uma comédia "política". Comete também outros escorregões com a ausência de títulos consagrados: *Satyricon* e *Decameron*, de Fellini e Pasolini, respectivamente, lançados em vídeo em 1990. Para os que pensam em consultar o Índice de Atores, olho vivo: há um salto magnífico na letra *P*, com a exclusão dos nomes de Gregory Peck a Michele Placido.

Todas as fases do trabalho do compositor-arranjador-produtor musical Quincy em documentário

Warner

● *For the Boys* é o novo filme de Bette Midler no papel de cantora, outra vez com Mark Rydell (*A Rosa*) na direção. Ela vai ao *front* divertir os pracinhas e levantar o moral da tropa.



Noiret

● *Rossini, Rossini* é a próxima direção de Mario Monicelli e trará Philippe Noiret.

● Nick Cave, o roqueiro-cameo de *Asas do Desejo*, vai estrelar *Johnny Suede*, dirido por Tom DiCillo, o diretor de fotografia de *Estranhos no Paraíso*.

DOCUMENTÁRIO

TODAS AS ESTRELAS DE MR. JONES

Sua trajetória faz parte da própria história do jazz, soul, funk e pop, sem citar seus inumeráveis trabalhos de vulto em trilhas sonoras (*A Sangue Frio*, 1967; *No Calor da Noite*, 1967). Agora, parte deste legado aparece resgatado no documentário *Listen Up: The Lives of Quincy Jones*, dirigido pela nova-iorquina Ellen Weissbrod. O filme centra-se em **Quincy Jones** , 57 anos, enquanto compositor, arranjador e produtor, focalizando as diversas fases ao longo de sua carreira. Mas também aborda seu lado pessoal, através de material de arquivo e depoimentos exclusivos de Jones e mais cinqüenta figuras — entre músicos, produtores, diretores cinematográficos e amigos diversos — que integraram seu naipe de colaboradores *all stars*.

Celso Pucci

VÍDEO

INDEPENDENTES À VISTA

O Rio Cine Festival, realizado em novembro do ano passado, deu pano pra manga. A VTI (Vídeo Interamericana) entrou na disputa com três filmes classificados como "independentes". Os filmes, que estarão em exibição nos cinemas brevemente, serão lançados em vídeo em meados de 1991. São eles: *Vivo ou Morto* (*Dead or Alive*), com Kris Kristofferson; *Sherlock e Eu* (*Without a Clue*), com **Michael Caine** e **Ben Kingsley**; e *Vítima do Passado* (*Backfire*), com Karen Allen e Keith Carradine. A VTI anuncia também o relançamento de seu catálogo Thor EMI (*Gritos do Silêncio; Brazil, O Filme; Um Espírito Baixou em Mim* etc.), agora em cópias reproduzidas de "masters" novas de uma polegada.

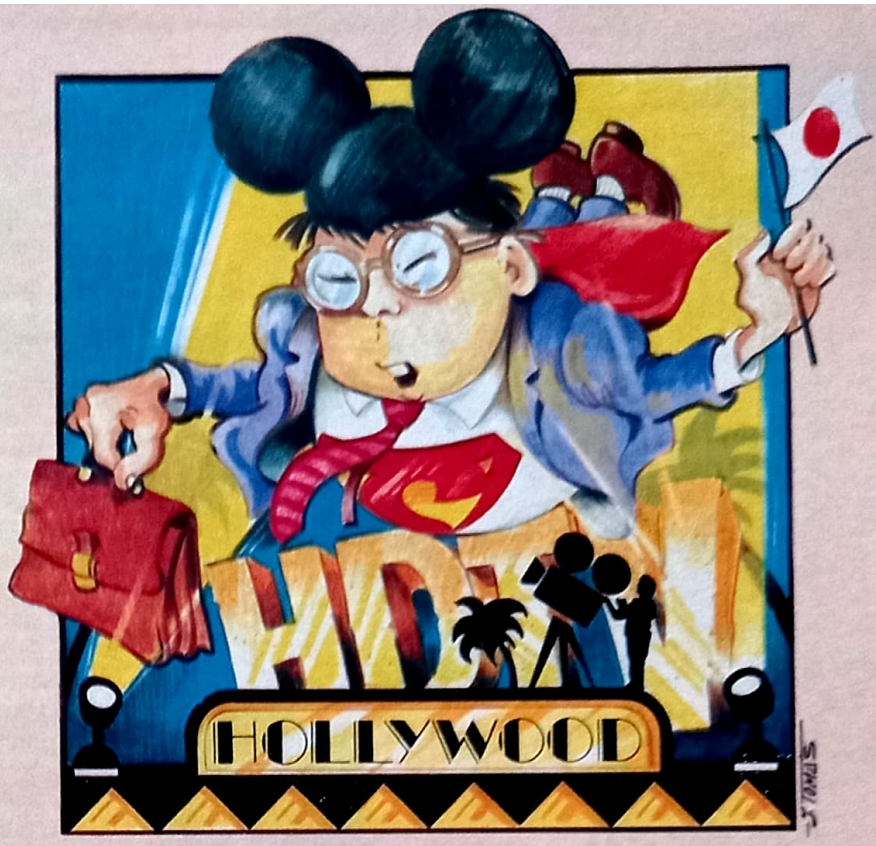
LIVRO

SALAS DE CINEMA REVISITADAS

Houve uma época em que era *chic* ir ao cinema. Vestia-se a melhor roupa e, além do filme, fazia parte do programa a abertura do espetáculo com uma orquestra sinfônica ou uma banda renomada. Esse clima romântico, vivido por espectadores de quatro décadas da sociedade paulistana, encontra-se nas 168 páginas do livro *Salas de Cinema em São Paulo*, de Inimá Simões (edição das Secretarias de Cultura do Estado e do Município de São Paulo, Cr$ 2 000,00). Resultado de um levantamento realizado durante oito anos, sobre as salas de cinema da capital, seu maior mérito é trazer à luz fatos pitorescos do universo dos cinemas dos anos 20 até os 60, como a oficialização das sessões de filmes eróticos como alternativa para atrair o público que circulava pelo centro paulistano, antes elegante e por fim "degradado" pela Boca do Lixo.

VTI

Kingsley e Michael Caine: *Sherlock e Eu* em lançamento inédito nas locadoras



LUCRO x PREJUÍZO

DINHEIRO NA MÃO É VENDAVAL

Uma superprodução consome atualmente 60 milhões de dólares, quantia bem aplicada em *Duro de Matar 2* e *O Vingador do Futuro*. O investimento pode ser um tiro no escuro, já que não se sabe se o público reagirá favoravelmente, garantindo bilheteria. Muitas vezes o filme dá certo, noutras... Abaixo, a lista negra dos que acreditaram mais na sorte e menos no talento, em confronto com as maiores arrecadações de todos os tempos, nos EUA e Canadá.

AS 10 PIORES BILHETERIAS

(valores em dólares)

A Tribo da Caverna do Urso (1986)
Custo: 18 milhões _____ Arrecadação: 1,5 milhão
Morrer Mil Vezes (1986)
Custo: 18 milhões _____ Arrecadação 0,5 milhão
O Portal do Paraíso (1980)
Custo: 44 milhões _____ Arrecadação: 1,5 milhão
Uma Estrada Muito Louca (1981)
Custo: 24 milhões _____ Arrecadação: 0,5 milhão
O Rei da Comédia (1983)
Custo: 19 milhões _____ Arrecadação: 1,2 milhão
King Kong 2 (1986)
Custo: 18 milhões _____ Arrecadação: 1,7 milhão
Era Uma Vez na América (1984)
Custo: 30 milhões _____ Arrecadação: 2,5 milhões
O Fundo do Coração (1982)
Custo: 26 milhões _ Arrecadação: menos de um milhão
Piratas (1986)
Custo: 31 milhões _ Arrecadação: menos de um milhão
Revolução (1985)
Custo: 28 milhões _ Arrecadação: menos de um milhão

AS 10 MAIORES BILHETERIAS

(valores em milhões de dólares)

ET — O Extraterrestre (1982)	228 379 346
Guerra nas Estrelas (1977)	193 500 000
O Retorno de Jedi (1983)	168 002 414
O Império Contra-ataca (1980)	141 600 000
Tubarão (1975)	129 549 242
Os Caçafantasmas (1984)	128 264 005
Os Caçadores da Arca Perdida (1981)	115 598 000
Indiana Jones e o Templo da Perdição (1984)	109 000 000
Um Tira da Pesada (1984)	108 000 000
De Volta para o Futuro (1985)	104 237 346

Fonte: *Variety* (1988)

"Se fosse eu que tivesse feito **Faça a Coisa Certa** *todas as críticas teriam sido maldosas!"*

Eddie Murphy

Tri-Star

● **Bruce Willis será o novo galã de Tony Scott (*Ases Indomáveis*). *The Last Boy Scout* é sobre um jogador de futebol que se associa a um detetive particular para elucidar uma morte misteriosa.**

Meryl

● **Bob Rafelson vai reunir pela terceira vez Meryl Streep e Jack Nicholson (*A Difícil Arte de Amar*, *Ironweed*) em *Man Trouble*.**

NEGÓCIOS

O IMPÉRIO DO SOL CONTRA-ATACA

Em 1991, um em cada quatro filmes americanos em cartaz provavelmente será feito ou pago por uma companhia japonesa. A surpreendente estatística reflete as ousadas conquistas nipônicas na indústria do entretenimento nos EUA. A MCA Inc., cujo catálogo de produções inclui *E.T.*, uma das maiores bilheterias do cinema no mundo, foi vendida em novembro por 6,6 bilhões de dólares à Matsushita, fabricante de televisores, videocassetes e aparelhos de som Panasonic, Quasar e Technics. Em 1989, a Sony comprou a Columbia Pictures por 5 bilhões de dólares. Em outubro passado, a Walt Disney entrou em acordo com investidores japoneses para o financiamento de seus filmes durante um semestre deste ano e também em 1992. Que diferença isso faz? A rápida penetração dos gigantes orientais da eletrônica nos EUA traz, entre outras conseqüências, uma influência cada vez maior não só no campo econômico mas também nas áreas tecnológica e cultural. O controle dos japoneses sobre estúdios de Hollywood facilita, entre outras coisas, a expansão de suas tecnologias de ponta, como a High Definition Television (HDTV), que até aqui enfrentava resistências por parte do Congresso, das redes de TV e das companhias de cinema. Agora, a Sony e a Matsushita podem produzir seus próprios filmes em HDTV e vendê-los: quem quiser assisti-los terá de comprar um aparelho de HDTV — entre os principais fabricantes estão justamente a Sony e a Matsushita.

Mario Nery

Alexandre Rielo/Brasil 2000

Cláudia e o produtor Adilson: raras músicas de cinema para o ouvinte paulistano

RÁDIO

NA TRILHA DAS TRILHAS

Em São Paulo, os briguentos amantes das trilhas sonoras já podem disputar a audiência de programas de rádio. A estação de FM Brasil 2000 anuncia o mais novo programa dedicado às músicas de filmes. Segundo a apresentadora Cláudia Medeiros, *Cine 2000* é especializado em trilhas raras, de rock'n'roll, blues etc. Dentre as pérolas de sua programação, estão *Zabriskie Point*, *Easy Rider* e *Rock, Rock, Rock*. Para contentar gregos e troianos de São Paulo, damos abaixo os programas de trilhas veiculados na cidade.

BRASIL 2000 FM
(107,3 MHZ)
Cine 2000
Domingo, às 16h

SCALA FM
(99,3 MHZ)
Cinema Classe Especial
Domingo, às 21h

USP FM
(93,7 MHZ)
Sessão de Cinema
Terça-feira, às 22h, e reprise sábado, às 15h

Banderas

● Antonio Banderas (*Ata-me!*), o ator-fetiche de Pedro Almodóvar, vai filmar *Vouleur d'Enfants*, uma produção italiana do diretor Gianni Amelio.

Debra

Warner

● Debra Winger será a parceira de Tom Hanks em *Signification Other*. Direção de Alan J. Pakula (*Acima de Qualquer Suspeita*).

● Catherine Deneuve será a estrela de *Indochine*, uma produção francesa sobre os anos trinta naquele país asiático. Direção: Régis Wargnier.

por Luiz Nazário

JOGO DE SOMBRAS

Com uma habilidade extraordinária para recortar figuras de papel, Lotte Reiniger dedicou sua vida à arte das silhuetas, que consiste em filmar quadro a quadro figuras recortadas em cartolina preta sobre uma placa de vidro transparente, iluminada por baixo. Lotte recorria aos temas mais populares do repertório da música clássica para adaptar a seu modo lendas orientais, contos de fadas e mitos. Depois de realizar entretítulos em silhueta para dois filmes de Paul Wegener, ela realiza, em 1919, *Das Ornament des verliebten Herzens*, com a colaboração de Carl Koch, com quem se casa. De 1920 a 1923, Lotte trabalha em filmes de publicidade, como no encantador *Das Geheimnis der Marquise*, onde o segredo da sedução exercida pela marquesa é o emprego do creme Nivea. Durante três anos, Lotte Reiniger confeccionou sua obra máxima, *Die Abenteuer des Prinzen Achmed*, que surge em 1926, como o primeiro filme de animação em longa-metragem.

Com o nazismo, Lotte Reiniger segue com o marido, que era judeu, para a Inglaterra, França e Itália. Após a guerra, retorna à Alemanha e instala-se, em 1948, definitivamente, na Inglaterra. Nos anos 50, produz uma série de contos de fadas em silhueta para Louis Hagen, cujo pai havia produzido seu *Achmed*. Com a morte de Carl Koch, Lotte interrompe sua produção. Escreve os livros *Shadowplays* e *Shadowfilms*, e faz palestras para os Institutos Goethe. No Canadá, conclui seu último filme, *Aucassin et Nicolette*. Morre em 1981, na Alemanha. Muitas das obras-primas de Lotte Reiniger foram destruídas durante a Segunda Guerra. Mas aquelas que ainda podemos admirar em sua extrema delicadeza falam de uma dimensão imponderável, que nos abriga contra toda violência do mundo. Lotte nos conduz, com sua tesoura mágica, por florestas de sombra e luz, até o reino mítico de Reiniger, onde habitam os monstros de cartolina, os príncipes de papel e as fadas de seda.

Minuciosidade animada da artista Lotte Reiniger: delicadeza quadro a quadro

CAPTE ESSA EMOÇÃO.

NV-J38BR

QUADRO-A-QUADRO, O VÍDEO PANASONIC J-38BR COM 4 SUPER-CABEÇAS NÃO DEIXA VOCÊ PERDER UM MOVIMENTO.

Com o original 4 cabeças Panasonic, você obtém clareza, cor e detalhes inigualáveis, mesmo quando o espetáculo é emocionante e tem movimentos rápidos. Até quando você usa slow e still.

Seu conforto é ainda maior, graças ao famoso Controle Remoto/Digital Scanner-LCD Panasonic, que utiliza leitura em código de barras para você operar e programar seu vídeo sem sair da poltrona.

Para copiar o que você gravou, é só conectar a câmera diretamente no J-38 Panasonic J-38BR com 4 cabeças. Para quem não quer perder um passo.

* E você ainda pode assistir fitas gravadas em Pal-Europeu.

À venda na Zona Franca de Manaus.

Panasonic

PARA MONTAR SUA PRÓPRIA LOCADORA EM 24 HORAS, PROCURE QUEM MAIS ENTENDE DE VÍDEO

VIDEO LESTE

- *Fornecemos tudo:*
Estantes, Display, Expositores, Estojos, Impressos, Orçamentos, Acessórios em Geral.
Fazemos a abertura da empresa junto aos órgãos oficiais
- *Atendimento VIP*
Entrega para todo o Brasil Via Sedex
- *Grande Variedade de títulos*
Condições Especiais de Pagamento
- *Pronta Entrega*

- *FITAS SELADAS DE TODAS AS PRODUTORAS*

MATRIZ – RUA 24 DE MAIO, 77 – 14º ANDAR – FONES: (011) 221-0440/222-9166/223-2969/222-9526/221-7431/221-8809/223-5399
FAX: (011) 220-7462 – TELEX: 25395

FILIAIS – MARINGÁ – AV. PARIGOT DE SOUZA, 198 – CONJ. 02 – TEL. (0442) 24-8206
– BH – AV. DO CONTORNO, 8000 – CONJ. 1302/03/04 – BAIRRO GUITIERRES – TEL.: (031) 291-4763
– VARGINHA – AV. CORONEL JOSÉ ALVES, 361 – CONJ. 301 – VILA PINTO – TEL. (035) 221-1641
– CRICIUMA – RUA JOÃO PESSOA, 45 – SALA 207 – TEL. (0484) 33-7142
– **São Vicente** – Rua Frei Gaspar, 739 - Conj. 101 Fone: (0132) 68-1443 - CEP 11310

Nas produções sob a rubrica de Francis Ford Coppola, o nepotismo é escandaloso. O pai, Carmine, sempre cuida da música. A irmã Talia Shire (a tal esposa fiel dos cinco *Rocky, o Lutador*) atuou em toda a trilogia sobre a saga fictícia dos Corleone. Em *O Poderoso Chefão III*, porém, o *capo* das filmagens ultrapassou seus próprios recordes. No elenco, adicionou a filha Sofia, de 19 anos. Esta assumiu a fórceps — e de última hora — o papel que seria da vibrante Wynona Ryder. Talentosa porém indefesa, Wynona abandonou o projeto numa explosão nervosa. Esbofeteou o contra-regra e quebrou uma lente. Foi-se.

Mafiosos não têm quedas por caprichos de subalternos. O diretor dos chefões também não. A exemplo de seus personagens prediletos, parece apreciar a fidelidade, os parentes e a permanência. Com sua filha, aliás, ele já havia escrito o roteiro do seu média-metragem *A Vida Sem Zoe*, incluído em *Contos de Nova York* (1989). E famílias que trabalham unidas seguem unidas, como o cineasta já havia demonstrado um ano antes, com *Tucker, um Homem e seu Sonho* (1988). Ali, fez a celebração da família empenhada no mesmo ideal. A família acima de tudo.

Americano de Detroit, nascido em 1939, Coppola vive de cultivar a glória de sua distante origem familiar na Sicília. É um herdeiro do espírito siciliano, que sobrepõe ao tecido fino do espaço público os vínculos de parentesco, que instintivamente subordina o mercado impessoal à hierarquia interfamiliar. É com espírito primitivo que esse gênio indômito enfrenta a lógica rasteira e perversa da indústria audiovisual americana — que oprime o criador, explora-o e, não raro, chega a humilhá-lo.

Pois é como um siciliano orgulhoso — embora desarmado — que Coppola reage. "Na face de Sofia, está toda a Sicília", declarou à revista italiana "L'Espresso" quando lhe perguntaram a razão que o levou a pôr Sofia no papel de Mary. Como se pudesse haver motivo razoável para mais esta escolha de Sofia, da mesma Sofia que representou o bebê na cena célebre do batizado no primeiro *O Poderoso Chefão*, em 1972. Tamanho corporativismo sangüíneo ergue em torno desse cineasta da *cosa nostra* uma espessa camada protetora. Ele ousa ser autor e não ser frágil. Sua arte é um *bunker* em que a indústria não mete a mão. Não fosse isso e dificilmente Coppola daria ao mundo este seu cinema único, que traz sempre o sabor de revelar segredos de morte e pactos proibidos. Ele descortina a Máfia como ninguém, porque descortina através da Máfia sua própria vocação. Coppola é um mafioso sublimado.

28

UIP

Na capa: Al Pacino em *O Poderoso Chefão II e III* e com Marlon Brando em *O Poderoso Chefão I*

4 TAKES
8 TEMPOS MODERNOS
14 VIDEOLANÇAMENTOS
Tudo o Que Você Sempre Quis Saber Sobre Sexo Mas Tinha Medo de Perguntar
16 OUTROS LANÇAMENTOS
28 MATÉRIA DE CAPA
O Poderoso Chefão III
34 CHEFÃO I e II
A História dos Padrinhos
38 PERFIL
Andy Garcia
40 ENTREVISTA
Irmãos Coen
42 EM FILMAGEM
Hudson Hawk
44 AVANT-PREMIÈRE
Sheltering Sky
46 EM CARTAZ
Tempo de Despertar
51 OUTROS FILMES EM CARTAZ
54 MITO
Ugo Tognazzi
56 EQUIPAMENTOS
Faça a Escolha Certa
58 CARTAS
59 TRILHAS
61 FILMOGRAFIAS
63 FILMOTECA
66 NOSTALGIA

Fotos de capa: UIP (*O Poderoso Chefão I* e *III*) e Liaison Gamma-Sigla (*O Poderoso Chefão II*)

O primeiro videocassete que funciona como

o olho humano: num piscar de olhos.

Você sente que os videocassetes Sanyo são mais avançados no momento em que você coloca a fita.

É que eles têm o Quick Start, um revolucionário sistema que, com uma rapidez impressionante, num piscar de olhos, dá início imediato à gravação ou à reprodução assim que acionada a tecla.

Além disso, eles ainda contam com alguns diferenciais da tecnologia Sanyo:

- SISTEMA ON-SCREEN - Permite realizar ajuste de relógio e de programações pela tela do televisor.
- DIGITAL TRACKING - Corrige chuviscos de interferência na imagem durante a reprodução de fitas gravadas em outros videocassetes.
- REAL TIME COUNTER - Ao contrário dos contadores convencionais, registra o tempo da reprodução ou gravação em horas, minutos e segundos.
- FUNÇÃO REPEAT - Este recurso permite que você reveja as cenas que escolher. Pode repetir uma cena até 5 vezes.
- SINTONIZADOR VST - Para 122 canais (inclusive TV a cabo) com sintonia automática.
- CHAVE PAL-M/NTSC - Com seleção manual ou automática.
- TIMER COM MEMÓRIA - Para até 6 programações diferentes com antecedência de um ano.
- QTR - Esta função memoriza de maneira rápida e simplificada uma programação de gravação quando feita com antecedência de até 24 horas.

No modelo VHR 5400, além de todos esses recursos, você ainda tem:

- FUNÇÃO GO-TO - Para avançar ou retroceder o tempo programado durante uma reprodução ou para localizar o fim de uma gravação de uma fita parcialmente gravada.
- FUNÇÃO INDEX - Que localiza rapidamente o início de cada gravação. Possui dois modos: *Index Scan*, para reproduzir os primeiros 5 segundos de cada início de gravação, e *Index Search*, para localizar automaticamente o início de uma gravação específica.

E o modelo VHR 5600 oferece um efeito muito especial: o som estéreo Dolby System (quando ligado a um TV estéreo).

O dispositivo redutor de ruídos DOLBY SYSTEM é fabricado sob licença e marca registrada, da Dolby Laboratories Licensing Corporation.

SANYO

PERFEITO EM TODOS OS SENTIDOS.

INVENTÁRIO DE NEURAS SEXUAIS

Com *Tudo o Que Você Sempre Quis Saber Sobre Sexo, Mas Tinha Medo de Perguntar*, Woody Allen achincalhou um manual de sexo, projetando-se internacionalmente

Ninguém nunca entendeu muito bem o que a censura norte-americana tinha contra os pobres aracnídeos quando em 1972 passou a tesoura no episódio "O Que Torna Um Homem Homossexual?", daquele filme com o título tão esticado que todos tinham preguiça de pronunciá-lo por inteiro. No entanto, Woody Allen não tinha nenhuma dúvida a respeito do que torna um homem homossexual: ser devorado pela fêmea. E, no episódio, fazia justamente o papel de uma aranha-macho literalmente "comida" pela fêmea! Outro que também não digeriu as palhaçadas genitais de Allen foi o sr. Alfredo Buzaid, então ministro da Justiça do governo Médici. Para resguardar a moral das famílias brasileiras, vetou o filme integralmente nos cinemas.

Fracasso de crítica, mas sucesso de bilheteria, *Tudo o Que Você...* foi capa da *Time* e projetou internacionalmente o nome do cineasta que já havia feito *Um Assaltante Bem Trapalhão* e *Bananas*, mas ainda estava acorrentado ao (detestável para ele) esquema hollywoodiano, sem autonomia até (ou principalmente) para fracassar (o que só conseguiria na fase pós-*Annie Hall*, com suas obras-primas). Apesar disso, na ensolarada Califórnia (onde, segundo ele, "as ruas são limpas porque o lixo está na TV"), Allen já era um nome rentável. E, com 36 anos (muitos dos quais de divã), recebeu da Paramount uma história de um tal dr. David Reuben, com um título esquisito e quilométrico. E, sem pestanejar, fez de um livro considerado "sério" uma obra absurdamente delirante.

Do livro (que o estúdio não sabia muito bem o que fazer), o cineasta manteve apenas o título principal e os de todos os hilários episódios (pela ordem): "Os Afrodisíacos Funcionam?", "O Que é Sodomia?", "Por Que Algumas Mulheres Têm Problemas Para Atingir o Orgasmo?", "Serão os Travestis Homossexuais?", "O Que São Perversos Sexuais?", "Até Que Ponto São Corretas as Descobertas dos Médicos e Clínicas Que Fazem Pesquisas Sexuais?" e "O Que Acontece Durante a Ejaculação?" Achincalhando um best-seller que prometia mundos e fundos em técnicas "corretas" de atingir o clímax sexual, a metralhadora de Allen atingia em cheio certo "saber científico" sobre a sexualidade e sua arrogância em classificar, controlar e enquadrar os corpos. Até hoje se discute o que é mais engraçado: o filme de Allen ou aquele manual comercialóide.

ZOOFILIA — Pelo que se sabe, o dr. Reuben não deu a mínima para a sátira de Allen, mas ficou uma fera por ele ter transformado uma receita de sucesso em tramas com protagonistas absolutamente *losers* (perdedores) e atrapalhados, do jeito que o cineasta aprecia. Isso podia prejudicar as vendas da obra. Nesse divertido inventário de neuras e humilhações, recheado de ceticismo judaico-nova-iorquino (considerado por alguns de "péssimo" gosto) e muito bem acabado visualmente, Allen (inclusive com paródias de estilos e gêneros cinematográficos clássicos) não poupa situações reais/surreais ao satirizar "aquilo" em que todos pensam o tempo todo.

Gene Wilder é um psiquiatra apaixonado pela sua dengosa ovelha-paciente. A zoofilia se torna pública e o profissional se vê em maus lençóis por causa do caso *sui generis*. Um cientista pirado ameaça o mundo com um gigantesco, desejável e rechonchudo seio, que desperta *frissons* edipianos em muitos homens numa ameaça à segurança pública (uma infernal fase oral ambulante!). Um bobo da corte (realmente bobo) se apaixona por ninguém menos que sua recatada rainha. Enganando a guarda real, ele tenta seduzi-la. Mas antes de atingir a "meta", ele tem um obstáculo: o cinto de castidade que deverá arrombar. Uma paixão de, literalmente, perder a

Warner

Como bobo da corte que seduz sua rainha, Woody Allen tem como principal obstáculo o cinto de castidade dela

cabeça, com citações que Allen faz ao clássico *O Bobo da Corte*, filme de Danny Kaye, de 1956.

PERVERSÕES CÔMICAS — Um senhor respeitável tem o incômodo vício de vestir roupas de mulher e o que teme acontece: é pego com as calças (ou melhor, calcinhas) na mão! Uma italiana exibicionista só tem orgasmos quando observada publicamente. Nesse episódio, Allen parodia corrosivamente o estilo Antonioniano. Nessa enciclopédia de horrores fetichistas e perversões cômicas, o mais perfeito episódio é certamente o que fecha o filme: "O Que Acontece Durante a Ejaculação?" No interior da máquina corporal de um homem prestes a ejacular em sua garota, Allen encarna um medroso esperma de um batalhão (comandado pelo cérebro) que tem como missão pular e atingir o útero. Pessimista, o espermatozóide só pensa no pior: "E se ela estiver usando anticoncepcionais? Se ele estiver usando camisinha, vou morrer numa parede de borracha. E se for masturbação? E se for coito anal?!"

Antonio Querino Neto

WOODY EM VÍDEO

A trajetória cômico-dramática de Woody Allen pode ser conferida em vários lançamentos em vídeo: Um Assaltante Bem Trapalhão (Take the Money and Run, *1969, Transvídeo), que praticamente lançou o cineasta; o politizado* Bananas (Bananas, *1971, Warner);* Sonhos de um Sedutor (Play it Again, Sam, *1972, CIC), declaração de amor ao cult* Casablanca; Broadway Danny Rose (Broadway Danny Rose, *1984, Globo Vídeo), em preto-e-branco;* A Rosa Púrpura do Cairo (The Purple Rose of Cairo, *1985, CIC), considerado por alguns sua obra-prima;* Hannah e Suas Irmãs (Hannah and Her Sisters, *1986, LK-Tel/Columbia);* A Era do Rádio (Radio Days, *1987, LK-Tel/Columbia) e os sisudos* Setembro (September, *1987, Globo Vídeo) e* Interiores (Interiors, *1978, Warner).*

A.Q.N.

Everything You Always Wanted To Know About Sex (But Were Afraid To Ask), EUA, 1972 ■ DIREÇÃO: Woody Allen ■ Com Woody Allen, Gene Wilder, Lynn Redgrave, Anthony Quayle, John Carradine, Burt Reynolds ■ ROTEIRO: Woody Allen, inspirado no livro de David Reuben ■ FOTOGRAFIA: David M. Walsh ■ MÚSICA: Mundell Lowe ■ MONTAGEM: James T. Heckert ■ PRODUÇÃO: Dale Hennesy para a Paramount ■ DURAÇÃO: 87 min. ■ DISTRIBUIÇÃO EM VÍDEO: Warner

DRAMA

Columbia

Lendário, histórico, místico, *Gilda* definiu Rita Hayworth como "deusa"

GILDA ★★★★★

(EUA, 1946) Direção: Charles Vidor. Com Rita Hayworth, Glenn Ford, George MacReady. LK-Tel/Columbia.

A primeira bomba atômica experimental jogada no atol Bikini, no Pacífico, em 1946, tinha nome. Ela se chamava Gilda e tinha uma foto de Rita Hayworth estampada na ogiva. O filme teve, na época, um efeito parecido, e foi considerado pelo *Daily News*, de Nova York, "lixo de alta classe". Lixo ou bomba, a história tinha ousadia suficiente para incendiar a moral da época. A ganância do milionário Bernard (MacReady) era excessiva: além de ser o proprietário do cassino mais badalado de Buenos Aires, de ser o cabeça de um *trust* ilegal de tungstênio, ainda quis comprar o impossível: o amor e a fidelidade (!?) de Gilda (Rita), a *lady noir*, a mulher fatal. Quis comprar também a amizade e a fidelidade de Johnny Farrell (Ford), o sedutor jogador "profissional", de passado tão incerto e misterioso quanto o de sua colega Gilda. Definido como um triângulo de relações sadomasoquistas, o filme é muito mais do que um jogo de interesses entre gato, rato e raposa. Como em *Casablanca* (1942), seu roteiro era reescrito diariamente. Ninguém sabia o que ia acontecer nas filmagens do dia seguinte. *Gilda* é um produto mais bem-humorado, de diálogos espirituosos e de duplo sentido, decorados com a mais permissiva luxúria: as canções e as coreografias sensualíssimas interpretadas pelo furacão denominado Rita Hayworth. O número musical em que ela canta — ou melhor, dubla a voz de Anita Ellis — "Put the Blame on Mame", cuja letra manda "jogar a culpa" na vaca Mame, e faz o *striptease* das suas longas luvas é seu melhor momento. Na tentativa de tirar o vestido, ela pede ajuda a um cavalheiro da platéia do cassino. "Eu não entendo de zipers!", afirma.

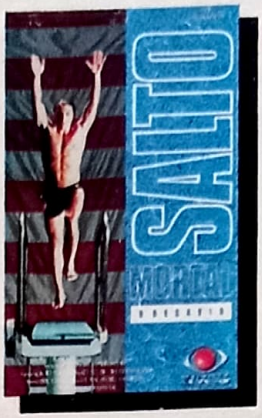
Na verdade, Gilda é Rita Hayworth. Foi aí que ela se definiu como "deusa". Gilda foi sua cara mais conhecida, mais cobiçada e seu mais importante papel. Ela mesma disse que seus casamentos se frustraram porque seus homens, na tentativa de se apaixonar pela despudorada Gilda, acabavam acordando com Rita...

Lendário, histórico e mítico, *Gilda* já nasceu clássico. Tem na sua linguagem as características que fazem dele um produto essencialmente cinematográfico; determina, com *Casablanca*, *Laura* e *Relíquia Macabra*, os pontos cardeais que norteiam o cinema *noir*. *Dilson Gomes*

VROOM ★★★

(Inglaterra, 1988) Direção: Beeban Kidron. Com Clive Owen, David Thewlis, Diana Quick. Panamerican.

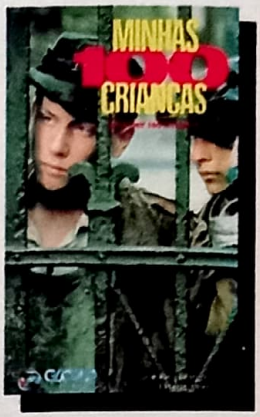
Jake é sonhador e romântico inveterado — há tempos constrói um carro com a ajuda de seu melhor amigo, Ringe. Os dois não parecem fazer parte deste mundo. Até que Jake conhece Susan, uma mulher madura que o arrebata fulminantemente. A paixão os leva a empreender uma viagem sem destino e sem data de retorno pela estrada afora. Ringe os acompanha. A associação de sonhadores com o desejo radical de liberdade, vôo, espaço aberto não é nova. Apesar da extrema simplicidade da história, ela seduz o espectador por se apresentar como uma fábula contemporânea. Trata-se, enfim, de uma fantasia romântica envolvente, ainda que desencantada e melancólica. *Ch.P.*



SALTO MORTAL — O DESAFIO ★

(Diving In, EUA, 1990) Direção: Strathford Hamilton. Com Matt Adler, Burt Young, Kristy Swanson, Matt Lattanzi. VideoBan.

Jovem é ridicularizado, no colégio, pelo seu medo de alturas, ainda mais por querer ser mergulhador olímpico. Conseguir o seu intento é lutar consigo mesmo e com os seus fantasmas. Filmes em que algum esporte serve para revelar um grande herói, sensível, inteligente e antes desprezado, já nascem com fórmula velha e gasta. Não há mais com o que se surpreender. Ainda mais se a história apresenta o herói como um verdadeiro mártir contra um mergulhador rival malvado, arrogante e gostosão. Enxurrada de clichês. *Ch.P.*



MINHAS 100 CRIANÇAS ★★

(Lena: My 100 Children, EUA, 1987) Direção: Ed Sherin. Com Linda Lavin, Leonore Harris, Cynthia Wilde, Sam Malkin. Globo Vídeo.

Telefilme inspirado nos relatos verídicos de Lena Kuchler-Silberman, que morreu durante as filmagens e a qual o filme é dedicado. Lena salvou cem crianças judias (polonesas) da morte, após o final da Segunda Guerra Mundial, alimentando e educando-as, até que conseguiu passaportes para levá-las a Israel, onde finalmente estariam a salvo. Apesar de ser telefilme com "mensagem de vida", mas contundente e sincero, carregou-se demais nas pinceladas que configuram o sofrimento judaico, o que acaba sendo árido para o espectador pouco íntimo ou interessado. *Ch.P.*

U2 - VÔO CLANDESTINO ★★★
(Francis Gary Powers: The True Story of the U-2 Spy Incident, EUA, 1976) Direção: Delbert Mann. Com Lee Majors, Nehemiah Persoff, Noah Beery Jr., Lew Ayres. Globo Vídeo.
Telefilme em tom de drama documental que reconstitui um incidente verídico que, em 1960, quase provocou um confronto entre os EUA e a URSS. Majors é o piloto civil usado pela CIA para fazer pesquisas aéreas perto do território soviético. O avião acaba caindo, Majors é preso, e é descoberto material de espionagem escondido. O Cyborg até surpreende como ator neste filme desenvolvido nos tribunais russos. É curiosamente imparcial e controlado, apesar de uma caracterização medonha do premiê russo Kruschev. Interessante pelo cunho histórico. *Ch.P.*

MENSAGEIRO DA ESPERANÇA ★★
(The Wizard of Loneliness, EUA, 1988) Direção: Jenny Bowen. Com Lukas Haas, Lea Thompson, Jeremiah Warner. Top Tape.
A maior curiosidade deste drama é a presença de Lukas Haas (o garotinho de *A Testemunha*, três anos mais velho). Ele faz um garoto do tipo auto-suficiente, incapaz de relacionar-se com quem quer que seja. Durante a Segunda Grande Guerra, indo morar com os avós numa cidadezinha do interior, passa, gradualmente, a envolver-se com os problemas daquela família, criando laços afetivos que o tornarão emocionalmente maduro e apto a enfrentar as contradições do mundo adulto. Irregular, alternando bons e maus momentos, o filme ressente-se de uma narrativa mais envolvente. *P.C.*

ANJOS DA GUERRA ★★
(Angel in Green, EUA/Nova Zelândia, 1987) Direção: Marvin J. Chomsky. Com Susan Dey, Bruce Boxleitner, Milo O'Shea, Pete Smith. Panamerican.
Após a morte de um padre, uma jovem, linda e loira freira administra sozinha uma comunidade paradisíaca no Pacífico Sul, em meio à ameaça de uma guerrilha civil. Chega uma tropa americana para treinar os primitivos a se defenderem. O capitão, evidentemente, é um bonitão que vai mexer com os hormônios da freira. Com um roteiro bastante semelhante ao de *O Céu É Testemunha* (1957), de John Huston, o filme pode agradar a quem gosta de histórias à antiga. *Ch.P.*

Warner
A nostalgia do "escurinho do cinema" e de sua decadência envolve, mas não fascina, em *Splendor*

SPLENDOR ★★★
(Itália, 1989) Direção: Ettore Scola. Com Marcello Mastroianni, Massimo Troisi, Marina Vlady, Paolo Panelli. Warner.
Jordan possui uma sala de cinema numa cidadezinha provinciana da Itália desde a reconstrução nacional pós-Segunda Guerra Mundial. Com o passar dos anos e com o crescente declínio de público, ele enfrenta graves problemas financeiros. Recusa-se, porém, a vender o cinema para uma construtora. Projeto curiosamente contemporâneo a *Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore. Numa cinematografia em crise criativa, como a italiana, é sintomático se realizarem filmes melancólicos e nostálgicos sobre a magia do "escurinho do cinema" e de sua decadência. Assunto que deve incomodar muito ao veterano Ettore Scola *(O Baile)*. Surpreende, portanto, a casualidade com a qual tratou o assunto. O filme, com suas historinhas paralelas e emoções cotidianas, é cozinhado em banho-maria. Envolve, mas não fascina. Agrada, mas não sensibiliza. O clímax é mesmo o final, que lembra a conclusão da *A Felicidade Não Se Compra*, de Frank Capra. *Ch.P.*

ATAQUE EM ALTO-MAR ★★★
(The Lightship, EUA, 1985) Direção: Jerzy Skolimowski. Com Robert Duvall, Klaus Maria Brandauer, William Forsythe, Arliss Howard, Michael Lyndon. Abril Vídeo.
Navio-sinaleiro ancorado em alto-mar é atacado por três assaltantes sádicos. O capitão faz de tudo para evitar uma resposta armada por parte de sua tripulação, tensa pela ofensiva violenta dos criminosos. Adaptação de livro de Friedrich Dürrenmatt, recentemente desaparecido. O único ponto fraco do filme é a leitura míope que faz da história original, que sublima o tom alegórico (sobre o poder) presente no livro. Há tensão e grandes interpretações, mesmo que exageradas, neste drama psicológico dirigido pelo exilado polonês. O mais interessante é ver Duvall no papel de um vilão francamente seboso. *Ch.P.*

UA
Hoffman e Valerie: dueto em *Lenny*, pequeno clássico de Fosse

LENNY ★★★★
(EUA, 1974) Direção: Bob Fosse. Com Dustin Hoffman, Valerie Perrine, Jan Miner, Stanley Beck. Warner.
Biografia do comediante Lenny Bruce, cujo humor ácido e falas escatológicas provocaram controvérsias no final dos anos 50. Acompanha seu processo de autodestruição com drogas, a perseguição moral que sofria e seu casamento com a *stripper* Honey Harlowe. O coreógrafo Fosse revelou-se um diretor sensível a personagens marginais, desesperadamente perdidos (*Cabaret, All That Jazz, Star 80*). Apesar de geralmente associado só a musicais (um gênero "alegre"), Fosse sempre utilizou o gênero como pretexto para apresentar suas preocupações políticas e existenciais. Aqui ele realiza um de seus melhores filmes, um soberbo estudo psicológico em magistral preto-e-branco (Bruce Surtees), em que todos os laços emocionais se amarram num filme tenso e pungente. Inesquecíveis interpretações de Hoffman e Perrine. É um pequeno clássico agressivo e quase independente, que chegou a ficar um tempo proibido no Brasil. *Christian Petermann*

VIDEOLANÇAMENTOS

Liaison Gamma-Sigla

Ellen é vítima de um amor insano em *Marcas de uma Paixão*

MARCAS DE UMA PAIXÃO ★★★

(Siesta, EUA, 1987) Direção: Mary Lambert. Com Ellen Barkin, Gabriel Byrne, Jodie Foster, Martin Sheen, Grace Jones, Julian Sands, Isabella Rossellini. Alvorada.

Com intenção de reviver uma antiga paixão, uma mulher vai ao encontro do ex-amante. Com trama rotineira, o filme *Marcas de uma Paixão* (ainda inédito nos cinemas) pode ser comparado a outros tantos que utilizam o amor insano como mote. Outro indício de que o enredo não prima pela originalidade é a escolha da Espanha como palco de um crime passional.

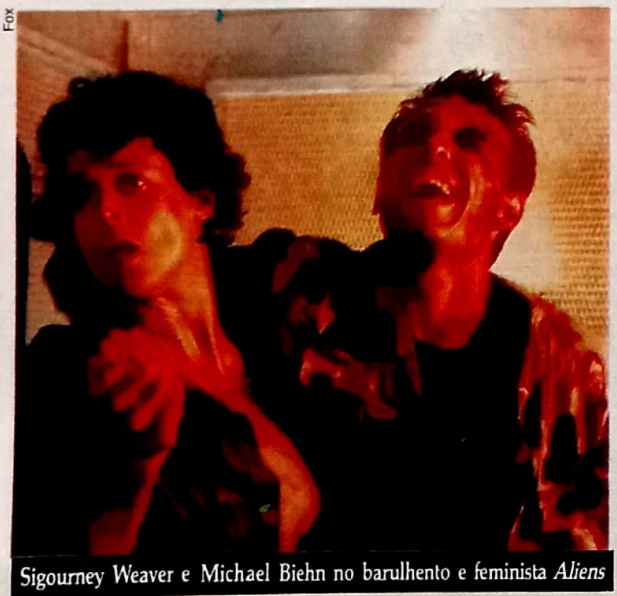
Na concepção da diretora Mary Lambert, importa menos a história do que o modo como ela é contada. A trilha sonora de Marcus Miller e Miles Davis (já lançada no Brasil pela WEA Discos) acentua ainda mais a atmosfera assustadora e envolvente em que a trama se desenrola.

O impacto visual se dá logo na primeira seqüência: estendido num campo de capim seco, o corpo de uma mulher de vestido vermelho. Um avião rasga o céu azul. As cores básicas em contraste reforçam o jogo de opostos — vida e morte, real e imaginário — sugeridos por todo o filme. Nada mais é que um recurso estilístico de Mrs. Lambert, uma experiente diretora de filmes publicitários e videoclipes, incluindo alguns de Madonna. No cinema, apenas seu filme posterior, *Cemitério Maldito*, baseado num conto de Stephen King, chegou a ser exibido comercialmente no Brasil. *Siesta* foi mais comentado do que visto na Mostra Olhar Feminino, no FestRio em 1986.

Aliás, presença feminina é o que não falta no elenco. Tão provocante como em *Vítimas de uma Paixão*, Ellen Barkin parece perfeita para encarnar a mulher em fogo que, obcecada pela paixão, desconhece o perigo. No papel de Claire, ela é uma ex-trapezista que ganha a vida como pára-quedista. Antes de concluir sua última façanha — pular dentro da cratera de um vulcão —, Claire arrisca-se em outro salto: em busca do ex-amante (vivido por Gabriel Byrne, de *Ajuste Final*), agora casado com Conchita (Isabella Rossellini), ela percorre um caminho sinuoso, uma queda livre em espiral, uma descida aos infernos. Sua trajetória é marcada por personagens (uma Jodie Foster *blazé* e a sempre exótica Grace Jones) e situações estranhas, beirando o artificialismo. Mas nada é aleatório. Em ação vertiginosa, Lambert mistura presente e passado numa narrativa fragmentada, ora revelando um pesadelo ora descortinando a memória em flashs esparsos.

O final reserva uma descoberta não tão surpreendente: a última cena funde-se à primeira, e Claire cumpre o destino dos personagens movidos pela paixão. *Lorena Calabria*

Fox



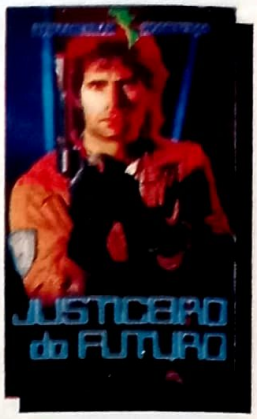
Sigourney Weaver e Michael Biehn no barulhento e feminista *Aliens*

FICÇÃO

ALIENS, O RESGATE ★★★

(Aliens, EUA, 1986) Direção: James Cameron. Com Sigourney Weaver, Carrie Henn, Michael Biehn. Abril Vídeo.

Cinqüenta e sete anos de hibernação forçada depois de suas escaramuças contra o terrível *Alien* original, a oficial Ripley (Sigourney, no papel que marcou sua trajetória de "mulherão") acorda para descobrir que o problema, também ele, permaneceu latente. Ou "aleitante", se considerarmos que uma fêmea Alien pariu, já, várias ninhadas... Adivinhe só por que os humanos do planeta Acheron (que foi colonizado enquanto Ripley dormia) cortaram as comunicações. Adivinhe só quem é escalada para resolver o problema... Há uma mãe-monstro, uma heroína, uma menina sobrevivente e até uma soldada Ramba na saída feminista que o diretor Cameron (*O Abismo*) encontrou para tentar atualizar a já clássica ficção de Ridley Scott. A idéia é engraçada: os homens são todos bolhas ou crápulas, e a figura masculina mais digna de nota é um andróide. Mais óbvio, mais barulhento e menos assustador que o primeiro; e ainda assim OK. *A.A.*



JUSTICEIRO DO FUTURO ★

(Twisted Justice, EUA, 1990) Direção: David Heavener. Com Heavener, Erik Estrada, Shannon Tweed, Don Stroud, Karen Black, David Campbell. Panamerican.

No ano 2020, a polícia de Los Angeles usa um forte tranqüilizante para combater bandidos. Uma organização criminosa elabora uma nova droga resistente ao efeito do sonífero, colocando a segurança da cidade em perigo. Veículo para o pouco conhecido Heavener, que, além de protagonizar e dirigir o filme, também o produziu e o roteirizou. É, porém, uma realização bastante pobre, em produção e em idéias, reduzindo-se ao confronto de um policial nada ortodoxo com um vilão já viciado na nova droga. Desperdício de Karen Black, que grita por dois minutos e é logo assassinada. *Ch.P.*

UMA ESTRANHA EM LOS ANGELES ★

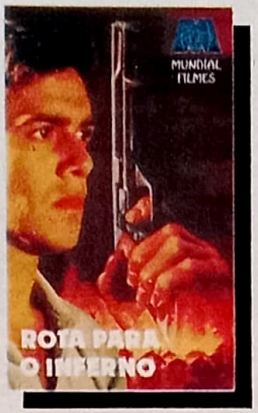
(Alien from L.A., EUA, 1983) Direção: Albert Pyun. Com Kathy Ireland, Linda Kerridge, William R. Moses. América.

Jovem tímida e desengon-

çada busca o pai perdido na África e encontra uma passagem para o centro da Terra, onde se encontra a mística cidade de Atlântida, aqui denominada Atlantis. A idéia inicial e um começo quase promissor antevêem uma produção B divertida e descartável. Mas Pyun é diretor canhestro e pobre em recursos (em todos os sentidos), não conseguindo evitar o naufrágio do filme quando este sugere que a Atlantis congrega uma sociedade ao estilo *Mad Max*, ou *1984*. Um recurso tolo demais, principalmente porque o filme se apresenta como uma fábula sobre o amadurecimento de uma garota. Além disso, o título brasileiro inverte o sentido do original: a "estranha" a que se refere é de Los Angeles, mas passa a maior parte do tempo em Atlantis. *Ch.P.*

Sob direção segura, Schwarzenegger se projetou como uma espécie de anti-Stallone em *Predador*

PREDADOR ★★★
(Predator, EUA, 1987) Direção: John McTiernan. Com Arnold Schwarzenegger, Carl Weathers, Elpidia Carrillo, Bill Duke, Richard Chaves. Abril Vídeo.
Se *O Exterminador do Futuro* foi o filme em que Schwarzie se fez notar como ator sério (grande vantagem: interpretando um andróide inexpressivo...!), *Predador* foi o primeiro em que o pensamento schwarzeneggeriano (?) se expressou com mais método, projetando-o como uma espécie de anti-Stallone. Não é exagero comparar essa (boa) ficção científica ao filão explorado por Sam Peckinpah, o diretor que fez a apologia da violência "justa", desvinculada das duvidosas razões do estado e da pátria. O *alien* em questão não é exatamente um predador, mas um esportista que vem à Terra uma vez por ano... em temporada de caça! E dá de despencar bem em cima de uma missão do Exército americano, em busca de esquerdistas na América Central. Resultado: obriga Schwarzenegger a romper com toda a viadagem típica do exército, a firmar uma aliança tática com uma sensual comunistinha (a mesma Elpidia do engajado *Salvador*) e partir para *mano a mano* com o bicho. Efeitos visuais deslumbrantes, direção segura de McTiernan (que faria *Duro de Matar*). Grande programa. *A.A.*



ROTA PARA O INFERNO ★
(Java Burn, Austrália, 1986) Direção: Robert Chappel. Com William Bell Sullivan, Ava Lazar, Peter Fox. Mundial.
Um aventureiro mete-se numa complexa enrascada ao ajudar uma misteriosa mulher que deseja dele um favor especial envolvendo uma prostituta. Aventurazinha B sem maiores atrativos, e que se apóia num roteiro confuso para ocultar os buracos de uma trama frágil, cujo único objetivo parece ter sido juntar o maior número possível de seqüências de perseguição, explosões e violência. *P.C.*

A VINGANÇA FINAL ★
(Final Fight, Hong Kong, 1989) Direção: Shuji Goto. Com Yasuaki Kurata, Simon Yam. Top Tape.
Espécie de versão kung-fu de *Rocky*. Um professor de artes marciais retorna ao ringue depois de ter seu pupilo morto numa luta pela disputa do campeonato mundial. No mais, o que se vê é uma saraivada de golpes altos e baixos, pernas cortando os ares como aríetes e muita filosofia barata *made in* Hong Kong. *P.C.*

SELVA VIVA ★★★
(Where the River Runs Black, EUA, 1986) Direção: Chris(topher) Cain. Com Charles Durning, Alessandro Rabelo, Conchata Ferrell, Peter Horton, Chico Diaz. Vídeo Arte.
Filho de pesquisador americano, morto misteriosamente no Amazonas, é educado nas selvas e cria uma estranha relação com os botos. Um missionário que conhecera seu pai sente-se responsável por ele e o leva para a cidade grande. Cain *(Um Diretor Contra Todos)* é admirado em certos círculos, especialmente em Londres. Sua linguagem comercial e sua pouca intimidade com o realismo/misticismo amazônicos poderiam ter resultado num novo e patético *A Floresta de Esmeraldas* (John Boorman). Mas a direção é surpreendentemente controlada e consegue ser atraente nesta história de realismo mágico, graças principalmente à delirante fotografia de Juan-Ruiz Anchia. Inteiramente filmado no Brasil, é um filme lento e sedutor que só perde parte do encanto quando a metade final abandona as sugestões mágicas da trama. *Ch.P.*

AVENTURA

COMANDO RYAN ★★
(Hired to Kill, EUA, 1989) Direção: Nico Mastorakis e Peter Rader. Com Brian Thompson, Oliver Reed, George Kennedy, Jose Ferrer, Michelle Moffett, Barbara Lee Alexander, Jordana Capra, Kendall Conrad. Mundial.
Num país do Mediterrâneo, o poder militar usa e abusa de sua força, explora a população e "silencia" os que se revoltam contra o regime. A CIA envia para lá o matador profissional Frank Ryan (Thompson), disfarçado de famoso estilista, com a missão de libertar o líder revolucionário (Ferrer). Para auxiliá-lo, Ryan treina quatro ex-presidiárias, que serão também suas *top models*. Com argumento fraco e abusando da sensualidade de bocas, pernas, bumbuns, socos e sexo violento, a missão desse filme é levada a cabo facilmente como se as maiores dificuldades não passassem de um *piece of cake* — uma mamata. *D.P.*

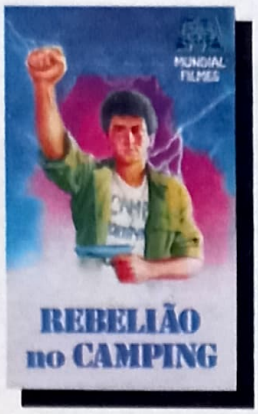
VIDEOTECA
O QUE EU INDICO

Ricardo R. Alves/Azul

Guilherme Arantes, 37 anos, cantor e compositor.

"Assisto a filmes em meu vídeo na madrugada, quando revejo muitos clássicos, meus preferidos, e musicais."
Indica: *Cantando na Chuva* (de Gene Kelly), Vídeo Arte, e *Os Canhões de Navarone* (de J. Lee Thompson), LK-Tel/Columbia.

VIDEOLANÇAMENTOS



REBELIÃO NO CAMPING ★
(Butterfly Revolution, EUA, 1986) Direção: Bert L. Dragin. Com Chuck Connors, Charles Sttraton, Adam Carl. Mundial.
Num acampamento de férias, os jovens ocupantes rebelam-se contra o autoritarismo repressivo do diretor, promovendo uma revolução através da qual assumem o poder. Consumado o movimento, o líder revela-se, porém, pior do que o seu antecessor.
Em sua pretensão de servir de metáfora a uma determinada realidade, o filme poderia agradar a quem se desse ao trabalho de esmiuçar suas entranhas para extrair delas conotações políticas. No entanto, é tão medíocre que não se presta a uma análise dessa natureza. *P.C.*

CAVALEIROS DE AÇO ★★★
(Knightriders, EUA, 1981) Direção: George A. Romero. Com Ed Harris, Gary Lahti, Tom Savini, Christine Forrest. Warner.
Trupe viaja pelos Estados Unidos com um espetáculo em que recupera a tradição do confronto medieval de cavaleiros, com a diferença de usar motos no lugar de cavalos. O simulacro do Rei Arthur, o "diretor" do show, insiste em resgatar, não só no espetáculo mas no cotidiano do grupo, uma espécie de código de honra outrora vigente entre os vassalos e o monarca. Trata-se de um filme atípico do cult Romero *(The Night of the Living Dead)*, pois não se apóia no susto e no medo. Esta fantasia, roteirizada por ele, parte de uma premissa genial, fazendo dos motoqueiros os herdeiros legítimos da coragem dos cavaleiros medievais. Ed Harris, como o diretor, subverte o espírito anos 60 que caracteriza o filme (típico fruto de uma geração contracultural) e força os mesmos motoqueiros, símbolos quase anárquicos nos tempos de paz e amor, a representarem a honra e a dignidade. Não sem obstáculos. O filme só é excessivamente longo (quase duas horas e meia). Curiosidade: Stephen King faz uma ponta — provavelmente foi aqui que iniciou sua parceria como roteirista de Romero, que, um ano depois, renderia o magnífico *Creepshow*. *Ch.P.*

Fox

Guerra do Fogo, olhar antropológico num épico pré-histórico que peca pelo sentimentalismo deslocado

MISSÃO RESGATE ★
(Laser Mission, Alemanha Ocidental/EUA, 1989) Direção: Beau Davis. Com Brandon Lee, Ernest Borgnine, Debi Monahan, Werner Pochath. VideoBan.
Um agente especial dos Estados Unidos parte para uma fictícia república comunista para resgatar um valioso diamante e salvar a vida de um importante cientista, forçado pela KGB a criar uma arma laser. Nem a presença de Borgnine consegue dar prestígio a um filme em que explosões, correrias, mal-entendidos e barbaridades políticas mal escamoteiam a ausência de coerência e roteiro plausível. *Ch.P.*

NA TRILHA DA JÓIA MALDITA ★
(Curse of the Red Butterfly) Direção: Peter Maris. Com Bo Taras, Frances Chandler. Nacional.
Produção cuja maior curiosidade é o fato de ter sido rodada com locações em Istambul, na Turquia. Pena que, como exemplo de um cinema praticamente desconhecido entre nós, o filme deixe a desejar. É sobre uma jóia, a "borboleta vermelha", que desperta a cobiça dos homens desde o início dos tempos. Funciona mais como propaganda da Pan Am, tal a insistência com que os aviões da empresa são captados pelas lentes da câmera. *P.C.*

GUERRA DO FOGO ★★★
(Quest for Fire, França/Canadá, 1981) Direção: Jean-Jacques Annaud. Com Everett McGill, Rae Dawn Chong, Ron Perlman. Abril Vídeo.
Tribo pacífica, 80 000 anos atrás, é atacada por macacos e lobos, perdendo, durante a luta, o fogo que mantinha aceso a todo custo. Não sabe como reacendê-lo. Três homens são destacados para ir atrás do segredo, enfrentando a natureza e o desconhecido. Épico pré-histórico quase intimista, por

Pedro Gomes

VIDEOTECA
O QUE NÃO INDICO

José Mojica Marins, 59 anos, o Zé do Caixão, produtor, diretor, roteirista e ator de seus filmes.

Não indica: filmes de sexo explícito sem qualidade, já que "o elemento não ganha nada com isso".
Indica: *91/2 Semanas de Amor* (de Adrian Lyne), Abril Vídeo, e *O Império dos Sentidos (de Nagisa Oshima)*, Sagres.

trabalhar, em meio à sua grandeza, com as emoções prováveis em situação semelhante. O olhar antropológico de Annaud *(O Nome da Rosa)* é sensível a ricos detalhes de caracterização, mas não consegue evitar o sentimentalismo ao emprestar aos seus homens primitivos reações que demonstram uma carga cultural ainda inexistente. De resto, uma produção requintada, com um linguajar especialmente criado pelo escritor Anthony Burgess *(Laranja Mecânica)* e gestos coreografados por Desmond Morris. A maquilagem levou um Oscar. Filmado no Quênia, na Escócia, na Islândia e no Canadá. *Ch.P.*

O SEGREDO DOS DIAMANTES ★

(River of Diamonds, Alemanha Ocidental, 1989) Direção: Robert J. Smawley. Com Dack Rambo, Angela O'Neill, Ferdinand Mayne. Panamerican.

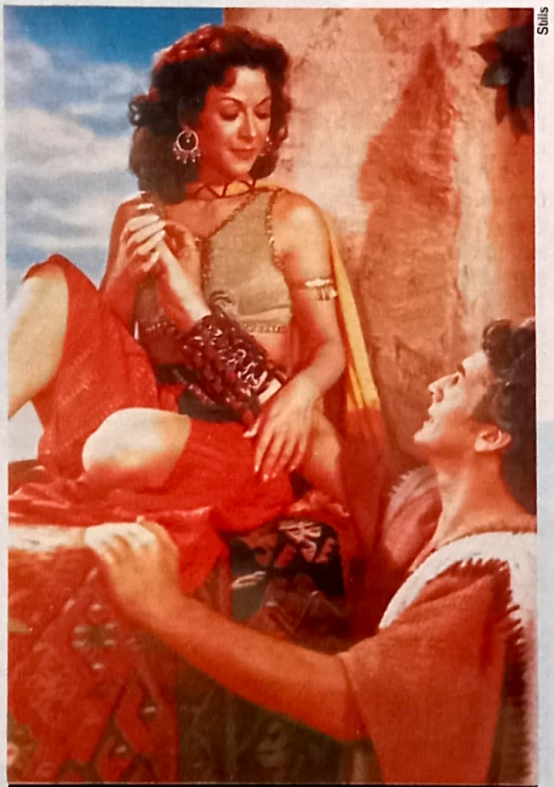
Um grupo de aventureiros busca uma fonte de diamantes na ilha Mercury, na costa africana. A ilha, porém, tem fama de maldita e é guardada por um velho marinheiro que mora há vinte anos no local. Curiosa produção alemã que, durante a primeira metade, constrói bem o mistério nitidamente inspirado em *A Ilha Misteriosa*, de Julio Verne. Com o desenrolar da trama, o filme frustra todas as expectativas e perde o ritmo a ponto de quase provocar a letargia. O final é igualmente decepcionante. *Ch.P.*

TENSÃO NO ORIENTE ★★

(Embassy, Inglaterra, 1972) Direção: Gordon Hessler. Com Max Von Sydow, Ray Milland, Richard Roundtree. Herbert Richers.

Um chanceler soviético (o competente Max Von Sydow, de *O Exorcista*) pede asilo na embaixada dos Estados Unidos em Beirute. Enquanto, secretamente, os diplomatas incumbem-se de colocar o recém-chegado num avião rumo à América, um agente russo invade a embaixada com o objetivo de matá-lo. Como filme de espionagem não funciona, já que tende a substituir a ação pela verborragia — a tensão é forjada através de diálogos conduzidos entre quatro paredes. Este é mais um daqueles casos em que um bom elenco é desperdiçado num filme menor. *P.C.*

CLÁSSICO



Stills

Hedy e Mature, estrelas antiquadas em *Sansão e Dalila*

SANSÃO E DALILA ★★★

(Samson and Delilah, EUA, 1949) Direção: Cecil B. De Mille. Com Victor Mature, Hedy Lamarr, George Sanders, Angela Lansbury. CIC.

Modelo de um glamour bíblico em que o produtor e diretor Cecil B. De Mille (1881-1959) sempre se esmerou, a obra já era considerada em 1949, pela crítica de então, extremamente *old-fashioned* (antiquada), sobretudo tecnicamente. Dessa vez, o megalomaníaco e moralista diretor de *O Maior Espetáculo da Terra*, 1952 e *Os Dez Mandamentos*, 1956, além de mais de cinqüenta célebres filmes mudos, havia passado dos limites em termos de "espetáculo cristão", diziam. São 131 minutos de berrante technicolor da Paramount, que contam a célebre (mas pouquíssimo conhecida) passagem bíblica sobre o forte jovem danita que, após ficar noivo da filistéia Semadar (Angela Lansbury), cai na rede irresistível de Dalila, que (por vingança) só pensa em descobrir seu segredo para poder destruí-lo. Isso conduz o herói a uma sina terrível, que nem a pérfida Dalila desejou.

Em imagens de deliciosa ingenuidade, que marcaram época no repertório kitsch judaico-cristão hollywoodiano, o herói enfrenta leões e derruba (quando escravizado por seus idólatras opressores) as colunas do templo inimigo, mas amansa como um cordeiro sob a pele alva e o olhar de doce fogo de uma mulher. Ver esse arraso e essa perfeição de mulher chamada Hedy Lamarr demonstra que a época das grandes *stars* realmente passou. De Mille foi irresistível, conduzindo seu circo (às vezes canhestro) exagerado e robusto com um senso de espetáculo fora de série, num tempo em que o *Velho Testamento* ainda era um filão poderoso. A eficiente trilha sonora do maestro Victor Young (1900-1956) teve um de seus trechos principais (o lírico tema de Dalila) convertido num sucesso popular da mesma proporção do filme. Aliás, Young notabilizou-se por trilhas bem-sucedidas *(O Manto Sagrado, Quando Fala o Coração, O Morro dos Ventos Uivantes* etc.). Como diversão, o filme pode soar demodê e datado, provocando hoje apenas riso. Mas quem se regozija com as atuais patacoadas envernizadas em high-tech, não deve rir muito. *Antonio Querino Neto*

POLICIAL

A FALSA TESTEMUNHA ★★★

(False Witness, EUA, 1989) Direção: Arthur Allan Seidelman. Com Phylicia Rashad, Philip Michael Thomas, George Grizzard. Paris Vídeo.

Uma atraente apresentadora de TV com idéias liberais a respeito de sexo é atacada e mutilada por um homem mascarado. Encarregada de conduzir as investigações, uma promotora chega à conclusão que o culpado é um eminente cirurgião plástico, mas seu trabalho é interrompido por um colega (e amante) ambicioso, que tenta provar que o responsável pelo ataque é um marginal pervertido. No subtexto, este telefilme toca alguns pontos nevrálgicos, como a questão do preconceito e da violência contra a mulher e a hipocrisia que dificulta que pessoas em posição de destaque na sociedade sejam consideradas culpadas de crimes. *P.C.*

HORA MARCADA PARA MORRER ★

(Dying Time, EUA, 1990) Direção: Allan Kuskowski. Com Jimmy Stathis, Deborah Downey, Paul Drake, B.G. Fisher. VideoBan.

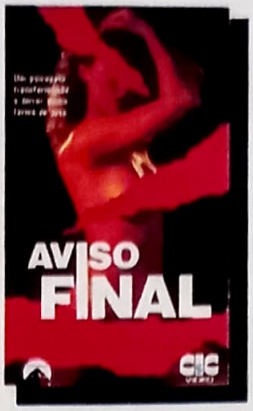
Policial de Nova York junta-se à filha de seu parceiro morto para capturar, em Los Angeles, um louco assassino que diz agir segundo ordens do demônio. Por mais que o diretor (também co-produtor, roteirista e editor) tenha conduzido seu filme conforme as regras básicas da cartilha cinematográfica, com bom ritmo para consumo imediato, é impossível acreditar no roteiro que une insanidade, satanismo e homicídios sem a mínima e necessária plausibilidade. *Ch.P.*

VIDEOLANÇAMENTOS

Columbia TriStar

Gere e Kim no pântano: moldura melhor que recheio em *Sem Perdão*

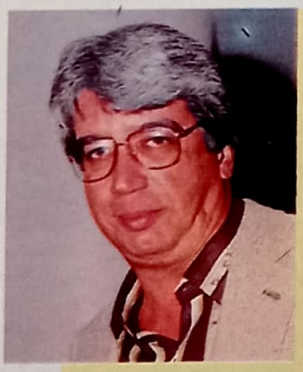
SEM PERDÃO ★★
(No Mercy, EUA, 1986) Direção: Richard Pearce. Com Richard Gere, Kim Basinger, Jeroen Krabbé. Abril Vídeo.
Como a própria Kim Basinger confessou em entrevistas, um filme-armação, concebido em detalhe para emular coisas como *9 1/2 Semanas de Amor* ou para antecipar outras como *Coração Satânico* (com o qual tem em comum os cenários da região pantanosa de New Orleans). O canastrão Gere se presta perfeitamente à manobra, ajudando a compor o maneiroso Eddie *Jillete* (um epígono de Sam *Spade* com o jeitão do Mickey Rourke grisalho em *O Ano do Dragão*), um policial de Chicago que acaba se envolvendo com a mulher do rei dos trambiqueiros da Louisiania. O acabamento é caprichadinho, com a moldura (a fotografia e a trilha sonora; os vilões Jeroen Krabbé e William Atherton) funcionando muito melhor que o recheio. Seqüência clássica, de um humor não deliberado: é quando a pantaneira Michel (Basinger) ensina Gere-Jilletão a comer *disgusting* lagostins crus, num *9 1/2 Semanas* bizarro. *A.A.*



AVISO FINAL ★★
(Final Notice, EUA, 1989) Direção: Steven H. Stern. Com Robert Urich, Melody Anderson, Jackie Burroughs. CIC.
Nesta fita produzida para a TV, um detetive particular sai no encalço de um psicopata que, antes de cometer seus crimes, mutila álbuns de arte com estampas de mulheres nuas. Como sempre acontece em filmes do gênero, a identidade do assassino — embora não constitua nenhuma surpresa para o espectador atento — somente é revelada no final. No resto do tempo, acompanhamos o trabalho do detetive à cata das pistas que o conduzirão ao suposto assassino e seu envolvimento com uma bibliotecária metida a investigadora. *P.C.*

DIÁRIO DE UM ASSASSINO ★★★
(Diary of a Perfect Murder, EUA, 1986) Direção: Robert Day. Com Andy Griffith, Lori Lethin, Kene Holliday, Steve Inwood. Alvorada.
Piloto de série televisiva, reunindo Griffith e Lethin como pai e filha advogados, os Matlock. Seriam casos de defesa brilhantes e com muito bom humor. Aqui eles defendem um famoso apresentador de TV de Nova York, que acaba acusado da morte de sua ex-esposa em Atlanta, quando esta o chama para revelar um sério caso envolvendo a Máfia. O apresentador estava com um informante na hora da morte. Ou seja, seu álibi é secreto. Apesar de parecer dotado, é um filme de tribunal altamente competente. *Ch.P.*

MISSISSIPI EM CHAMAS ★★★
(Mississippi Burning, EUA, 1988) Direção: Alan Parker. Com Gene Hackman, Willem Dafoe, Frances MacDormand. 20.20 Vision.
Em 1964, ano em que Martin Luther King ganhou o Prêmio Nobel da Paz, três jovens militantes da Defesa Civil desapareceram misteriosamente em plena cidade da Filadélfia, Mississipi, sede da mais famosa organização racista do mundo, a Ku Klux Klan. O caso deu início a uma verdadeira caçada humana comandada pelos agentes do FBI. Inspirando-se livremente nestes fatos, Alan Parker realizou um thriller político-social de impacto que, à época do lançamento, causou muita polêmica. Spike Lee, por exemplo, diretor de *Faça a Coisa Certa*, odiou o filme, que lhe pareceu muito generoso com os policiais do FBI. Não fez o comentário certo. *Mississipi em Chamas* seduz pela força expressiva, o ritmo intenso, a trilha de Trevor Jones e as interpretações de Hackman, Dafoe e MacDormand. Ao contrário do explosivo e engajado filme de Spike, *Mississipi em Chamas* tem pretensões outras. Vale mais como filme de ação e menos como discurso político. *Ricardo Cota*



Paulo Batelli/Azul

VIDEOTECA
O QUE EU INDICO

Décio Piccinini, 45 anos, jurado do Programa Sílvio Santos e redator-chefe da revista *Contigo*.

"Não retiro fitas na locadora com diretor e elenco que desconheço. E me mantenho atualizado através das críticas de filmes que me interessam."
Indica: *O Tiro que Não Saiu pela Culatra* (de Ron Howard), CIC, e *Blaze, o Escândalo* (de Ron Shelton), Abril Vídeo.

Fox

Hackman e Dafoe combatem o racismo no bom e polêmico thriller *Mississipi em Chamas*

Warner

Apesar do requinte plástico, *Sonhos* não está à altura da irretocável filmografia de Kurosawa

A MANHÃ SEGUINTE ★★★

The Morning After, EUA, 1986) Direção: Sidney Lumet. Com Jane Fonda, Jeff Bridges, Raul Julia, Diane Salinger. Warner.

Uma atriz decadente (Jane Fonda) acorda de ressaca depois de uma noite de bebedeira e encontra a seu lado, na cama, um homem assassinado, que ela não se lembra de ter visto antes, na horizontal ou na vertical. Atônita, ela busca a ajuda do ex-marido, um bem-sucedido cabeleireiro (Raul Julia), mas quem acaba dando uma força é um ex-policial (Jeff Bridges), alcoólatra e derrotado como ela. Esse argumento excelente (com esse elenco idem) foi parar nas mãos de um dos mais competentes diretores americanos, Sidney Lumet. A expectativa criada por tudo isso acabou deixando o público meio frustrado quando o filme foi exibido nos cinemas, e a crítica não perdoou uma pretensa previsibilidade da trama a partir de sua metade. Chega agora através do vídeo a oportunidade de fazer justiça a este policial que, se não é das melhores obras de Lumet, não faz vergonha à sua habilidade em compor climas tensos e personagens marginalizados. *José Geraldo Couto*

TENTAÇÃO PERIGOSA ★★★

(Impulse, EUA, 1990) Direção: Sondra Locke. Com Theresa Russell, Jeff Fahey, George Dzundza. Warner.

Uma policial com problemas nervosos e sexuais é usada como isca para desmascarar o chefe de uma quadrilha criminosa. Abusando da violência, a fita sustenta a tensão a partir da vulnerabilidade da protagonista, que está determinada a enfrentar o perigo, apesar de perturbada por suas perversas fantasias sexuais. Descontando a interpretação sofrível de Theresa Russell, o filme se segura, prendendo a atenção e oferecendo um final interessante. *Ch.P.*

INFANTIL

THEO, O URSINHO MÁGICO ★★

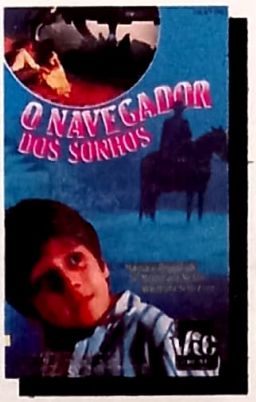
(Thinking Big, EUA, 1987) Direção: Thomas E. Engel. Com Jason Barnhill, Joanne Sylvestrak, Robert Kohut. Panamerican.

Telefilme infantil, dublado e de apenas uma hora de duração. Um garoto está cansado de ser incompreendido pelos adultos e quer experimentar sensações novas. Neste exato momento, seu ursinho de pelúcia cria vida e o leva para uma viagem pelo seu mundo, onde poderá ver uma festa de seus pais, uma reunião de professores ou as amigas de sua irmã mais velha. Pelo excesso de ingenuidade e pelo tom "bonitinho", recomenda-se esta fita para crianças menores de 7/8 anos de idade. A produção é bastante pobre. *Ch.P.*

O PRÍNCIPE ENCANTADO ★★

(The Frog Prince, EUA, 1987) Direção: Jackson Hunsicker. Com Aileen Quinn, [illegible] Revil, John Paragon. América.

Versão do famoso conto dos Irmãos Grimm sobre uma aspirante a princesa que, um belo dia, enamora-se de um sapo sem sequer imaginar que aquele bicho rugoso e verde é, na verdade, um belo príncipe, vítima da maldição de uma feiticeira. O filme cumpre o papel de entreter a garotada e tem a vantagem de ser dublado. *P.C.*



O NAVEGADOR DOS SONHOS ★★★

(Dream One, Inglaterra/França, 1983) Direção: Arnaud Selignac. Com Jason Connery, Mathilda May, Harvey Keitel, Carole Bouquet, Michel Blanc. Vic Vídeo.

Grande curiosidade que será certamente relegada a segundo plano por ter sido dublada para ser vendida como filme infantil. Além do elenco (invejável, aliás), trata-se de uma co-produção do diretor inglês John Boorman *(Excalibur)*, com Charley *(A Floresta de Esmeraldas)* e Katrine Boorman no elenco, além de Telsche Boorman co-assinando o roteiro com o diretor do filme. Uma grande fantasia, uma fábula imediatamente anterior à *A História sem Fim*, que conta como um garoto solitário abre a porta de seu quarto e vai parar num estranho lugar onde todos os que estão longe de casa se encontram. O filme mistura capa-e-espada com naves espaciais, humor ingênuo com romantismo, além de fazer referências a *20 000 Léguas Submarinas, Alice, Zorro, O Mágico de Oz* e *King Kong*. É justamente este excesso de idéias, somado a uma produção pobre e um humor por vezes tolo (há um patético personagem vestido de macaco), que acaba provocando um resultado irregular, mas interessante, principalmente pelos profissionais envolvidos. *Ch.P.*

ARTE

SONHOS ★★

(Akira Kurosawa's Dreams, EUA, 1990) Direção: Akira Kurosawa. Com Akira Terao, Mitsunori Isaki, Martin Scorsese. Warner.

Aos 80 anos, o mestre Kurosawa (apoiado nos efeitos visuais pela Industrial Light & Magic e no financiamento de Spielberg) apresentou em celulóide oito sonhos que teve. O projeto tinha um quê inevitável de egocentrismo e parecia ingênuo (no mal sentido) e caduco demais para quem tinha engendrado a perfeição de um *Ran*. De fato, essas incursões oníricas (ou pesadelos humanistas?), que vão da fábula do menino (o próprio cineasta) que não pode presenciar o casamento das raposas em dia de sol com chuva à história dos soldados mortos que retornam por um túnel tétrico, ao passeio pelos quadros de Van Gogh (Scorsese) ou à profecia da hecatombe nuclear, apesar da sinceridade, soam simplórias e bregas demais (não obstante, o requinte plástico da direção de arte e da atualidade do discurso ecológico) para o dono de uma filmografia tão irretocável. Mas é justamente o fato de ter sido sempre genial em sua "vigília" que lhe dá o direito de baixar um pouco o nível em seus sonhos. *Antonio Querino Neto*

VIDEOLANÇAMENTOS

CHARLIE BROWN — SHERLOCK SNOOPY/FAZENDO ARTE ★★★★

(It's a Mystery, Charlie Brown/There's no Time for Love, Charlie Brown, EUA, 1974/1973) Produção Bill Melendez. Vídeo Arte.

Pai de todas as tirinhas sobre crianças que refletem o mundo dos adultos, o Charlie Brown de Charlie Schulz recebeu uma adaptação digna em sua passagem para a TV. Uma animação aparentemente simples preservou o traço de Schulz ampliando suas possibilidades expressivas (a passagem em que o passarinho Woodstock imagina estar se afogando é um perfeito exemplo). Vince Guaraldi tratou de caracterizar cada personagem com um tema "jazzy", e caprichou nas melodias.

Além disso, a turminha complicada de Schulz ganhou muito com a capacidade de falar. Em alguns casos, mais que isso: a "voz" da professora não passa de um trompete com surdina, o que estabelece de um jeito engraçado a distância entre ela e os alunos. Por sorte, este é um caso em que a dublagem em português não comprometeu demais o desenho.

O primeiro episódio da fita, *Fazendo Arte*, junta diversas *gags* escolares da turma. O segundo é marcado pelos delírios de Woodstock e Snoopy, este bancando o detetive.

Marcos Smirkoff

Vídeo Arte

Charlie Brown: adaptação para a TV digna das tirinhas de Schulz

BERNARDO E BIANCA ★★★

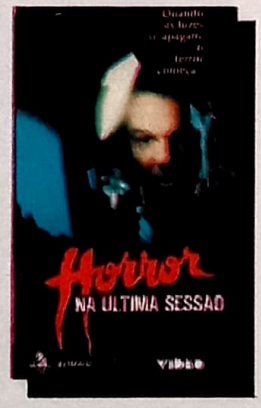
(The Rescuers, EUA, 1977) Produção Executiva: Ron Miller. Abril Vídeo.

Bernardo e Bianca são dois ratinhos que recebem uma mensagem de socorro e decidem ajudar uma garota em perigo, enfrentando, para tanto, uma vilã pérfida. Último desenho de longa-metragem da Walt Disney que fez sucesso antes de *A Pequena Sereia* , tanto que está em andamento uma continuação para as aventuras dos destemidos ratos. Mesmo assim, a crítica não deixou de lamentar a visível simplicidade da animação, típica das obras do final dos anos 70 para os 80. Não há o requinte habitual de Walt Disney.

Bernardo e Bianca: aventura sem o requinte habitual de Disney

O encanto não é mais o mesmo. De qualquer forma, é uma aventura agitada, bem dublada e diversão para as crianças. *Ch.P.*

SUSPENSE



HORROR NA ÚLTIMA SESSÃO ★★

(Midnight Matinee, EUA, 1987) Direção: Richard Martin. Com Ron White, Gillian Barber, Beatrice Boepple. Transvídeo.

Num cinema do interior que exibe um festival de filmes de horror, crimes misteriosos voltam a ocorrer anos depois de um rapaz ter sido assassinado durante uma sessão. Ao lado disso, há o drama da jovem cuja mãe recusa-se a aceitar seu namoro com um desocupado. As poucas boas idéias — como os crimes que ocorrem simultaneamente nos filmes exibidos no cinema maldito e na ação real — são mal aproveitadas e se perdem em meio à sucessão de clichês, que remetem a congêneres mais notórios, como a série *Sexta Feira 13*.

P.C.

AFEIÇÃO PERIGOSA ★★

(Dangerous Affection, EUA, 1987) Direção: Larry Elikann. Com Judith Light, Jimmy Smits, Rhea Perlman, Michael Parks. Paris Vídeo.

Garoto de seis anos pega inadvertidamente um selo caído na rua. A mãe, grávida de nove meses e abandonada pelo marido, será violentamente perseguida por um criminoso por causa do selo, que contém um microfilme secreto. O filme agrada, na primeira metade, com o bom humor injetado pelas interpretações de Judith Light como a mãe e de Rhea Perlman como sua melhor amiga. Quando a ação fica mais séria, porém, a trama se rende à inverossimilhança, culminando num final ridículo, onde quase todo o elenco está isolado numa casa, a mãe dando à luz, todos na mira do assassino.

Ch.P.

NA MIRA DA MORTE ★★

(Through Naked Eyes, EUA, 1983) Direção: John Llewellyn Moxey. Com David Soul, Pam Dawber, Gerald Castilo. Nacional.

David Soul (do extinto seriado *Starsky e Hutch*) é um flautista solitário e retraído, que nas horas vagas dedica-se ao exercício do voyeurismo, observando a vizinha do edifício em frente. Como esta cultiva o mesmo hábito, certo dia eles se flagram observando um ao outro, nascendo entre ambos uma paixão contida. Tudo poderia correr às mil maravilhas se um maníaco homicida não estivesse colecionando vítimas nas redondezas. Poderia render um thriller absorvente, o que só não ocorre por culpa de um inconsistente roteiro. *P.C.*

TRIÂNGULO MORTAL ★★★
(A Deadly Triangle, Holanda/Bélgica, 1989) Direção: Robbe de Hert. Com Beatie Edney, Freark Smink, Carl Huybrechts, Jack Coulter. Panamerican.
Jovem tradutora da Comunidade Européia é chantageada e acaba envolvida em intrincada trama de espionagem política por causa do marido, acusado de contrabandear armas americanas para alimentar guerrilhas. Surpreendente filme de suspense de procedência incomum, dublado em inglês. Típico policial europeu, com trama bem construída, sem furos e arestas, e direção fria e impessoal. Se não há maior envolvimento por parte do espectador, este se deixa prender por um filme seco, porém detalhista na construção de uma situação extremamente verossímil.
Ch.P.

COMÉDIA

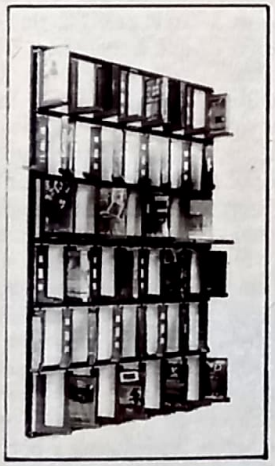
HOLLYWOOD HARRY ★★
(EUA, 1985) Direção: Robert Forster. Com Robert Forster, Kathrin Forster, Joe Spinell, Mallie Jackson. América.
Telefilme que retoma pela enésima vez a modernização do detetive particular dos filmes *noir*. Projeto pessoal do semi-astro Forster *(Os Pecados de Todos Nós, O Buraco Negro)*, que interpreta um *private eye* na Los Angeles de hoje, encarregado de resolver um caso intrincado; ele leva a tiracolo sua sobrinha adolescente, fugida de casa — uma chance para escalar a filha de Forster, que proporcionará o lado cômico da trama. O problema é que se perde o interesse quando ela fica mais importante que o mistério a ser desvendado. É preciso simpatizar com os Forster, o que não é fácil. *Ch.P.*

LOUCOS DE DAR NÓ ★★★
(Stir Crazy, EUA, 1980) Direção: Sidney Poitier. Com: Gene Wilder, Richard Pryor, JoBeth Williams, Craig T. Nelson. LK-Tel/Columbia.

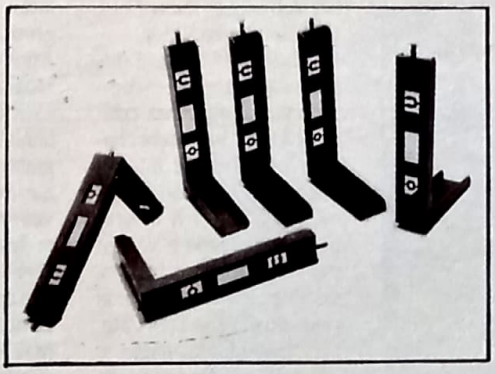
CEGOS, SURDOS E LOUCOS ★★★
(See no Evil, Hear no Evil, EUA, 1989) Direção: Arthur Hiller. Com Richard Pryor, Gene Wilder, Joan Severance, Anthony Zerbe. LK-Tel/Columbia.
As fitas são veículos cômicos (e de ação) para Wilder e Pryor, até hoje patrimônios do humor americano, apesar dos raros sucessos recentes de Wilder e dos pesados problemas com cocaína de Pryor. Ambas as comédias são dirigidas por profissionais com mão um tanto pesada para o gênero. A diferença de quase uma década entre os filmes mostra a dupla no auge e, depois, desesperados por uma bola dentro. É justamente o talento de ambos que justifica a realização dos filmes. Em *Loucos de Dar Nó*, Wilder e Pryor são dois babacas que acabam na prisão. Não há quase roteiro, apenas uma sucessão de bobagens mantidas em alta pela química da dupla. Já em *Cegos, Surdos e Loucos*, Pryor é cego e Wilder é surdo e ambos acabam sendo alvos de criminosos. Apesar do mau gosto da trama, é bastante possível se entreter com esta fita de ação cômica que fez sucesso no Brasil. Já *Loucos de Dar Nó* deu origem a uma telessérie, inédita, de pouca duração. Na dúvida, ambos valem a pena. *Ch.P.*

Columbia Tri-Star
Pryor e Wilder — cegos, surdos e loucos para dar uma bola dentro

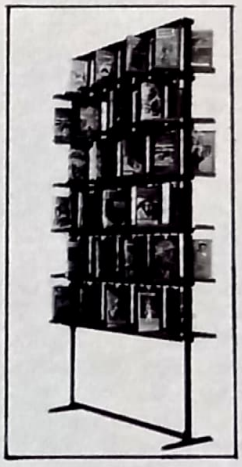
A TZ TEM TUDO PARA VOCÊ.
E AGORA, ELA VAI MONTAR, EQUIPAR
OU MODIFICAR SUA VÍDEO LOCADORA.



- **EXPOSITOR ONDULAR DE PAREDE**
p/ 90 fitas 1,50 m. de altura
por 1,00 m de largura.



- **SUPORTE EM "L" AVULSO.**
Fornecemos também o suporte em "L" avulso p/ você montar as suas estantes de acordo com seu espaço ou sua necessidade.

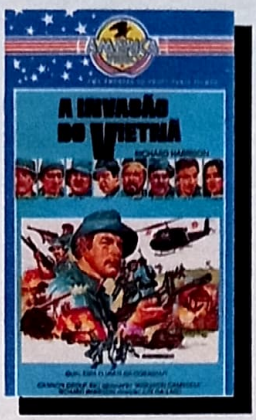


- **EXPOSITOR ONDULAR CENTRAL**
p/ 180 fitas 2,00 m. de altura
por 1,00 m. de largura.

TZ®
(Não Temos Representantes) - Faça seu pedido por telefone.
Despachamos p/ todo o Brasil por Ordem de Pagamento.
RUA DOS BURITIS, 436 - SÃO PAULO - CEP 04321
TEL.: (011) 578-7277 ESTAÇÃO JABAQUARA DO METRÔ
Atendimento de 2ª à Sábado até às 19 hs

VIDEOLANÇAMENTOS

LOUCAS AVENTURAS DE UM SONHADOR ★★★
(Daredreamer, EUA, 1988) Direção: Barry Caillier. Com Tim Noah, Alyce LaTourelle, Adam Eastwood, Michael A. Jackson. VideoBan.
Winston vive no mundo da lua. Em seus sonhos, ele é um sucesso, um corajoso aventureiro, um astro de rock. Seu cotidiano, porém, é frustrante, até o dia em que uma linda colega da escola passa a fazer parte de suas fantasias. Ambos vivem aventuras mirabolantes. Infelizmente, o roteiro exagera na caracterização de Winston como um *nerd* absoluto. Esse deslize, junto com a caracterização *kitsch* dos sonhos (musicados) são compensados por boas idéias, que injetam vida à velha fórmula da comédia musical. *Ch.P.*

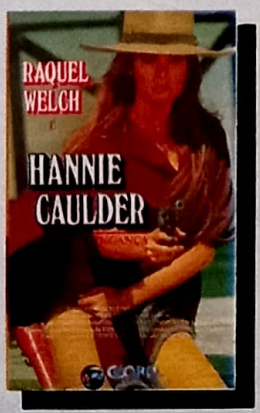


A INVASÃO DO VIETNÃ ★
(Intrusion Cambodia, EUA, 1985) Direção: Jun Gallardo. Com Richard Harrison, Tetchie Aghayani, Don Gordon. América.
Um grupo de fuzileiros é enviado para uma missão suicida no Camboja (atual Kampuchea). Não há roteiro: nem mesmo o objetivo da missão fica bem claro. Não há elenco, pois os atores constrangem quando não estão empunhando armas. Não há direção, já que tudo aqui se limita à reprodução de clichês de tantos filmes do gênero. Não há, enfim, filme, somente o simulacro de um. *P.C.*

GUERRA

MUITO ALÉM DO COMBATE ★★★
(Tour of Duty VII - "Last Rites", EUA, 1989) Direção: Jim Johnston. Com Lee Majors, Carl Weathers, Terence Knox, Dan Gauthier, John Dye. VideoBan.
Não bastava o cinema, o Vietnã chegou também às telesséries americanas! O curioso é que a distribuidora decidiu lançar, de cara, a sétima edição de dois episódios de *Combate no Vietnã*, seriado exibido no SBT. A produção teve início em 1987, e destrincha, quase documentalmente e com boas doses emotivas, o cotidiano dos soldados de um batalhão. A ênfase é para o lado existencial das situações, mas há boas cenas de ação. O filme já conquista com a música-tema, a clássica *Paint it Black*, dos Rolling Stones (além de preencher o resto da ação com outros *oldies* da época). Majors e Weathers são convidados especiais no primeiro episódio, em que se narra uma missão suicida de resgate de prisioneiros americanos. O segundo episódio, concatenado com o primeiro, acompanha dois soldados dispensados e um outro que retorna ao lar devido à cegueira. Os defeitos: é difícil entrar na história do primeiro episódio, uma vez que a série tem uma continuidade; além disso, os personagens e as situações são por vezes demasiadamente caricaturais. *Ch.P*

WESTERN



HANNIE CAULDER — DESEJO DE VINGANÇA ★★
(Hannie Caulder, Inglaterra, 1972) Direção: Burt Kennedy. Com Raquel Welch, Robert Culp, Ernest Borgnine, Christopher Lee, Diana Dors, Jack Elam. Globo Vídeo.
Inacreditável faroeste inglês, que à época comprou as simpatias da crítica pelo seu tom debochado e por ter uma mulher pré-feminista como heroína. Raquel Welch é estuprada, saqueada e vê seu pai ser morto por três assaltantes trapalhões (uma clara alusão aos Três Patetas). Pede ajuda, então, a um galante caçador de recompensas, que se apaixonará por ela. Por mais que o filme mantenha um clima inusitado, a curiosidade se esgota logo — é inevitavelmente datado. Vale por Welch e por Lee como um mexicano. *Ch.P.*

PARADA

Dezembro

Os Mais Alugados

1 Duro de Matar (Abril Vídeo)
2 A Caçada ao Outubro Vermelho (CIC)
3 O Tiro Que Não Saiu Pela Culatra (CIC)
4 Difícil de Matar (Warner)
5 Vítimas de uma Paixão (CIC)
6 Chuva Negra (CIC)
7 Sociedade dos Poetas Mortos (Abril Vídeo)
8 A Revanche Final (Abril Vídeo)
9 Nascido em 4 de Julho (CIC)
10 Marcados Pelo Ódio (Warner)

Fontes: OMNI, 2001, Vídeo Factory, Vídeo Norte, Hobby Vídeo, Thimi Vídeo (SP); Vídeo 4 Clube, Vídeo Shack (RJ); Mister Vídeo (DF); Scorpius Vídeo, Star Vídeo (GO); Vídeo Mania (PR); Solução Vídeo (MG).

Os Mais Selados

1 Dick Tracy (Abril Vídeo)
2 Predador (Abril Vídeo)
3 Sem Perdão (Abril Vídeo)
4 Bernardo e Bianca (Abril Vídeo)
5 Duck Tales - Caçadores de Aventuras em O Terremoto (Abril Vídeo)
6 Aliens, o Resgate (Abril Vídeo)
7 A Vingança dos Nerds (Abril Vídeo)
8 A Guerra do Fogo (Abril Vídeo)
9 Joe Contra o Vulcão (Warner)
10 Meu Pai, Uma Lição de Vida (CIC)

Fonte: Departamento de Planejamento e Coordenação da Secretaria da Cultura da Presidência da República.

MUSICAL

DANCE — NO CAMINHO DA FAMA ★★
(Dance, EUA, 1988) Direção: Robin Murray. Com Johan Renvall, Ellen Troy, Carlton Wilborn, Charlene Campbell. VideoBan.
Obscuro musical na linha de *Fama* (Alan Parker), mostrando jovens esforçados que, com a ajuda de uma coreógrafa nova-iorquina, pretendem se destacar num espetáculo de grupos amadores na Big Apple. Algumas das coreografias (assinadas por Charlene Campbell, que também interpreta a coreógrafa) e músicas tiram o filme da mediocridade, uma vez que seu roteiro não evita lugares-comuns indesejáveis. O elenco também não ajuda muito em sua absoluta inexpressividade. Mas é fácil de acompanhar enquanto fita que soma dança e competição. *Ch.P.*

O ESTRANHO MUNDO DE ALICE ★
(Alice, Inglaterra/Hungria, 1981) Direção: Jerzy Gruza/Jacek Bromski. Com Sophie Barjac, Jean-Pierre Cassel, Susannah York, Paul Nicholas. Herbert Richers.
Modernização de *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll. Alice se apaixona pelo galante Coelho, que é condenado à morte pela Rainha de Copas. Quando o amado tem que fugir, Alice tenta o suicídio. O ridículo não está só na história. Enquanto musical, o filme se compara a *A Maçã do Amor* e, em termos de cafonice visual e musical, a *Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band*. Há alguns momentos curiosos, mas o filme só vale a pena por Jean-Pierre Cassel como um Coelho à Fred Astaire e por Susannah York como uma rainha bem "perua". *Ch.P.*

RUIM ★
REGULAR ★★
BOM ★★★
EXCELENTE ★★★★
OBRA-PRIMA ★★★★★

Chame shopping VIDEO

PABX (021)390-7100

DDD GRÁTIS (021)800-9102

(INTERIOR E OUTROS ESTADOS)

O SUPERMERCADO DAS LOCADORAS AGORA POR TELEFONE

O primeiro supermercado de fitas e acessórios para locadoras agora tem um novo sistema para você não perder tempo.

Chame Shopping Vídeo e compre suas fitas por telefone.

PACOTE 2 T120 E 1 T160 POR Cr$ 3.800,00
FITA VIRGEM T120 POR Cr$ 1.300,00

- **Atendimento 24 horas.**
- **Entregamos em todo Brasil com SEDEX grátis.**
- **Garantia de troca imediata em caso de defeitos.**
- **Aceitamos todos os cartões de crédito por telefone.**
- **30.000 fitas de todas as distribuidoras a sua disposição.**

Fitas virgens e todos os acessórios para locadoras. Não anunciamos produtos que não temos em estoque.

Promoção do Mês

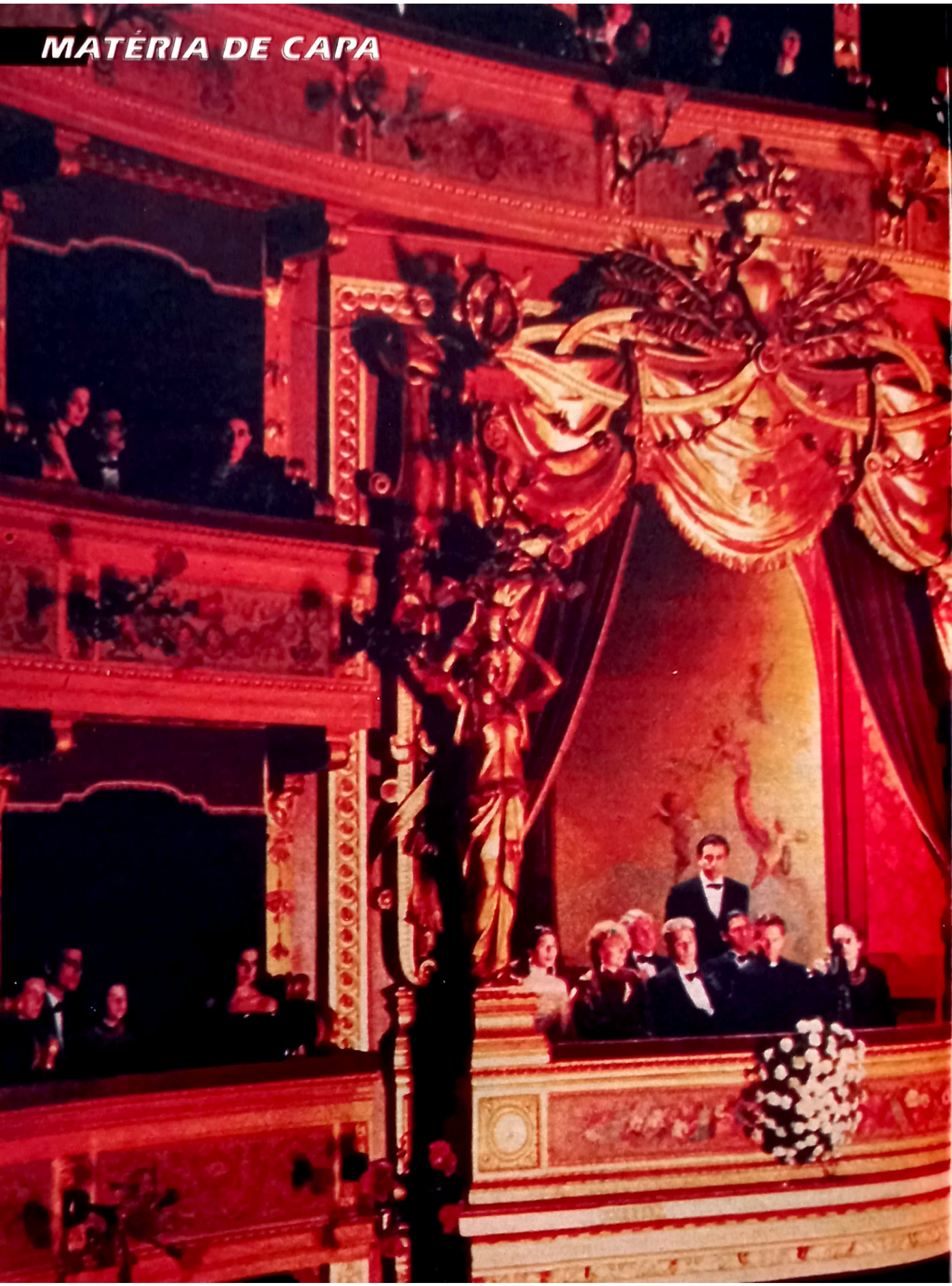
DIST.	TITULO	PREÇO
CIC	Caçada ao Outubro Vermelho	9.700
Abril	Meu Amigo Donald	4.900
Abril	Meu Amigo Mickey	4.900
Warner	Difícil de Matar	9.800
Mil Vídeos	* Dançando Lambada Curso em Vídeo	3.900

* (120 minutos – 16 coreografias e 6 passos básicos em câmera lenta – Excelente trilha sonora)

shopping VIDEO

PRONTA ENTREGA:
Tijuca Rua São Francisco Xavier, 378 A Rio de Janeiro CEP 20550 FAX (021) 264 2698 PABX (021) 284-1622-9500
Madureira Estrada do Portela, 99 310 Polo Rio de Janeiro CEP 21351 FAX (021) 359 7631 Fones (021) 350-4966 • 390-2573

REVENDAS:
Curitiba-PR (041) 262 3951 • Recife-PE (081) 326 6676 • Santa Maria-RS (055) 221 2610 • Vila Velha-ES (027) 399-2177



O SHAKESPEARE DA MÁFIA

O relutante Francis Ford Coppola fecha a trilogia de *O Poderoso Chefão* com um drama de cores shakespeareanas sobre a luta pelo poder na casa dos Corleone

A *famiglia* de *O Poderoso Chefão III* reunida assiste a *Cavalleria Rusticana* numa sequência operística filmada no teatro Massimo, de Palermo. À direita, o "padrinho" Michael (Al Pacino) e o candidato a *capo* Vincent (Andy Garcia), guarda-costas de luxo

Fotos UIP

Michael e a mulher (Diane Keaton), ainda na audição da *Cavalleria*. Durante as filmagens, Pacino e Diane, casal até então, brigaram, sobrecarregando o já pesado fardo de problemas do diretor

Num ano que teve gangsters de cartum (*Dick Tracy*), gangsters de figurino (*Ajuste Final*) e os eletrizantes gangsters amorais de Martin Scorsese (*Os Bons Companheiros*), ter de volta a família Corleone é o epílogo perfeito. O gangsterismo no cinema americano era uma coisa antes de Coppola e dos Corleone: emoções fortes de olhar o outro lado da vida, chafurdar na lama e no sangue alheio (e de mentirinha). Depois de 1972 e do primeiro *O Poderoso Chefão*, não havia mais singeleza ou inocência possíveis: Coppola (e Mario Puzo, engenheiro verbal das maquinações visuais e conceituais de Francis) propunha que se olhasse o fenômeno do gangsterismo por tantos e tão profundos ângulos que a América ameaçada reagiu primeiro, com fúria. Coppola recorda que, mesmo enquanto filmava o primeiro *Godfather*, representantes do estúdio não paravam de azucriná-lo: que o filme era violento demais (santa ironia: hoje, uma das críticas que se fizeram ao *Chefão III* é que o filme não é "violento o bastante"), que o elenco, principalmente o novato Al Pacino, era fraquíssimo (e ironia aqui, explica-se sozinha), que Coppola não sabia o que estava fazendo e que, de todo modo, aquilo estava sendo desperdício de tempo e dinheiro, num filme moralmente discutível. E, de fato, as primeiras críticas a *Godfather* eram inclementes com o que viam como a "glamourização do crime". E, até hoje, Scorsese — amigo pessoal de Coppola — chama os filmes *Godfather* de "uma visão romântica, grandiloqüente, às vezes exagerada, do gangsterismo".

Quase duas décadas após o primeiro e à luz deste admirável capítulo final que Coppola arrancou das vísceras, as razões e as raízes do impacto da família Corleone parecem absurdamente claras: numa esfera imediata, ela é um espelho da América, dos atalhos, entranhas e meandros da terra da oportunidade e da chance; numa esfera cósmica, ela é uma imensa reflexão sobre responsabilidade, lealdade e, sobretudo, retribuição, a lei do carma revista na Sicília e reeditada em Manhattan, Lake Tahoe, Las Vegas: aqui se faz, aqui se paga. Carrega-se para a vida ou, mais freqüentemente, para a morte o fruto exato das ações e das escolhas de cada um. E, numa esfera íntima, os Corleone são a releitura fantasiosa dos Coppola, de fidelidades sacramentadas por festas, refeições e sacrilégios. E Michael Corleone, o complexo motor que se desfralda, cada vez mais claro, a cada novo filme, é o próprio Francis: alguém intrinsecamente bom que se deixa alucinar pelos deveres da lealdade, capaz de escorrer pelos desvãos da paranóia, assassina e que, em busca de redenção fugidia, deve sacrificar o que há de melhor em si mesmo.

Se *O Poderoso Chefão III* não tivesse nenhuma outra razão para existir — se fosse apenas, como a crítica americana está inclinada a vê-lo, uma maquinação caça-níqueis da Paramount, para resgatá-la de uma temporada ruim capitalizando o prestígio e a popularidade da série —, ao menos isso o justificaria: com ele, fecha-se o quebra-cabeças de Michael Corleone, completa-se o arco de sua existência.

O Poderoso Chefão III nasceu, de fato, sob encomenda. Mas o número dois também foi gestado sob idêntica pressão, durou quase o mesmo tempo para ser filmado (pelas contas de Coppola, 113 dias para o número dois, 120 dias para o número três. "Cada filmagem é algo tão penoso para mim que eu

recordo exatamente os dias de duração") e teve uma quota semelhante de problemas e estouros no orçamento (no pior deles, Al Pacino caiu gravemente doente em Santo Domingo, onde foram filmadas as cenas cubanas, e teve de ser virtualmente arrancado à força da ilha, do hospital em que estava internado e do comando de Coppola, que subestimava a gravidade de sua situação).

DRAMA ÉTICO — A negociação que levou ao número três também é explicada por Coppola na entrevista. O que ele não diz, mas é sabido, é que apenas a garantia expressa, arrancada da Paramount, de que ele teria carta branca na escolha do elenco, do roteiro e na administração do orçamento o convenceu a fazer o filme. E o que ele também não diz, mas fica claro na tela e implícito nas suas exigências, é que a principal validação desse terceiro ato era a possibilidade de fazê-lo como está — íntimo, pessoal, menos um filme de gangsters (como certamente o estúdio queria) e mais um estudo de personalidade, um drama ético, existencial.

Para fazê-lo assim, Coppola cedeu em apenas duas instâncias: colocando Andy Garcia, uma "sugestão" do presidente da Paramount, Frank Mancuso, no papel crucial de Vincent Mancini, filho bastardo de Sonny Corleone (Coppola não se arrependeu, e com razão), e encolhendo seu prazo habitual para preparação do script de três meses para seis semanas (o remédio foi dividir o trabalho ao meio com Mario Puzo e fazer revisões frenéticas durante as filmagens, o que, decerto, contribuiu muito para o tão falado nervosismo no set).

De resto, pôde fazer o que quis — inclusive aquele que é o único pecado mortal do filme, a escalação de sua filha, Sofia, para outro papel fundamental na história, o de Mary Corleone, filha de Michael, quando Winona Ryder, a atriz inicialmente convidada, abandonou abruptamente o projeto alegando estafa. Sofia é visivel-

Sofia Coppola e Andy Garcia: ela, que interpreta Mary, a filha de Michael, foi imposta ao elenco pelo próprio Coppola. Ele, no papel de Vincent, foi "sugerido" pela Paramount e aceito por Coppola

mente inexperiente e desajeitada, e mesmo a explicação dada por seu pai — "Eu usei Sofia como os diretores realistas italianos usavam pessoas reais em papéis que tinham conexões com sua vida" — não diminui o desconforto do espectador diante de cenas fundamentais na história — o primeiro encontro entre Mary e Vincent, o deslanchar do romance proibido entre os dois, na cozinha do restaurante de Vincent, a discussão que marca a separação do casal — que ficam mancas, xoxas, faltando um pedaço — Andy Garcia está lá, mas onde estará sua interlocutora?

A presença de Sofia, contudo, é emblemática da relação entre Coppola e o material do *Godfather*. "De um modo muito peculiar, a presença de Sofia conectou Francis ao filme", conta Talia Shire, que, além de atriz (interpreta Connie Corleone Rizzi), é irmã de Coppola. "Com a entrada de Sofia, o filme realmente tornou um projeto pessoal de Francis, um projeto de família." De fato, na seqüência que abre o filme — a festa em homenagem à recente condecoração de Michael com a ordem de São Sebastião e que faz paralelo com a seqüência do casamento no primeiro *Godfather*, e com a da festa de primeira comunhão no segundo —, quase toda a família Coppola está em casa, disfarçada como família Corleone: Carmine, pai de Francis, rege a orquestra que toca na festa, a mãe de Coppola é uma das convivas, Talia/Connie anima o baile e Sofia/Mary dança com um dos netos do cineasta (lança-se mais luz sobre essa cena, informando-se ao leitor/espectador que Sofia era o bebê da cena do batismo no primeiro *Godfather*, e Coppola usou a mesma locação — a Catedral de São Patrício, em Nova York — para a cena de condecoração de Michael, neste terceiro ato). "Às vezes, eu acho que os três filmes *Godfather* são o filminho doméstico mais caro que já foi feito", diz Coppola, meio brincando, meio sério.

Fotos UIP

As filmagens encarecidas na Itália: ao lado, em Forza d'Agro, uma aldeota siciliana, e abaixo, na igreja da Madonna della Quercia, quando Michael se confessa com o cardeal Lamberto (Raf Vallone)

As outras atribuições que este *Godfather* sofreu não passaram para o produto final. Nem mesmo a ausência de Robert Duvall como o *consiglieri* Tom Haden (Duvall recusou-se a repetir o papel por mero 1,5 milhão de dólares, principalmente ao saber que Al Pacino estava ganhando 5 milhões para voltar à pele de Michael Corleone) — substituído agora por B.J. (George Hamilton), um desses "magos das finanças" tão típicos dos anos 80 (*O Poderoso Chefão III* se passa na virada de 1979 para 1980).

Nem mesmo o estouro de 15 milhões de dólares no orçamento (de 65 milhões), causado em grande parte pela insistência de Coppola em filmar na Itália, mesmo as cenas de cenário, os interiores: a Itália é crucial ao espírito de toda a peça, porque Coppola está trazendo os Corleone de volta às origens neste terceiro ato e confrontando-se com o único rival que seu país de origem conseguiu engendrar: a Igreja Católica. São os dourados e púrpuras do poente, do outono — o outono do patriarca Michael, da família — que a fotografia espetacular de Gordon Willis coloca na tela, mas são também os dourados e púrpuras do Vaticano, de "um poder ainda maior e mais absoluto que a Máfia", nas palavras de Coppola.

O PAPA E DON — Os espectadores facilmente ofendíveis devem passar ao largo de *O Poderoso Chefão III*: o roteiro de Puzo e Coppola (mais Coppola que Puzo) pinta um retrato nada elogioso da Igreja e toma com fatos reais — o escândalo do Banco Ambrosiano e o "suicídio" de seu presidente, a morte de João Paulo I — liberdades ainda maiores do que as que

tomou com a revolução cubana e a fracassada invasão da Baía dos Porcos. "Meus filmes sempre tiveram subtextos históricos", diz Coppola. "Mas faço, evidentemente, ficção. Se a Igreja não permite que se apure a verdade, eu, como artista, me sinto livre para dar minha versão dos fatos."

Além da livre interpretação dos fatos, interessa a Coppola o espírito da Igreja como instituição do poder: milenar, autocrática, absoluta e, se ameaçada, perigosa. Como a Máfia. "Isso foi levantado durante as pesquisas preliminares do filme", diz o produtor Fred Roos. "Que a Máfia teria copiado sua organização da Igreja. O Papa seria o Don, os arcebispos e bispos seriam os *capos*, os párocos seriam os *capo*-regimes."

Eis aí, enfim, o ato final do drama de Michael Corleone: em busca de redenção, ele se confessa (a cena da confissão, numa abadia siciliana, é uma das mais belas do filme e já destinada a ser antológica); em busca de legitimidade, ele tenta se desvincular de seus antigos negócios criminosos e investir numa empresa européia controlada pelo banco do Vaticano. Nem redenção, nem legitimidade, nem paz lhe serão possíveis: ele pode ser o herdeiro de Vito Corleone, mas a Igreja é a Igreja dos Borgia. Cansado, envelhecido, diabético (cego e louco como o Rei Lear na primeira edição do filme), Michael mal terá tempo de ungir um herdeiro — Vincent, que ele treina como Vito o treinou para "não odiar os inimigos — isso prejudica seu raciocínio" — antes que as trevas o engolfem. São 40 minutos de cinema puro e inesquecível com que Coppola se despede dos Corleone, colocando no palco do teatro Massimo de Palermo a ópera *Cavalleria Rusticana* — sobre uma *vendetta* siciliana — e, na platéia e ao seu redor, uma dúzia de pequenos horrores com que se selam os destinos dos Corleone e de seus inimigos (o paralelo, aqui, é com a seqüência do batismo no primeiro *Godfather*).

No final, ainda haverá um epílogo quase silencioso, terno e triste como uma balada siciliana. Corleone, *adio*.

por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

Michael é homenageado pela Igreja Católica na mesma catedral de St. Patrick, onde há a cena de batismo do primeiro *Chefão*, acima. Ao lado, Pacino e Coppola

The Godfather Part III, EUA, 1990 ■ DIREÇÃO: Francis Ford Coppola ■ Com Al Pacino, Diane Keaton, Talia Shire, Andy Garcia, Eli Wallach, Joe Mantegna, George Hamilton, Bridget Fonda, Sofia Coppola, Raf Vallone, Franc D'Ambrosio, Helmut Berger, Don Novello ■ ROTEIRO: Mario Puzo e Francis Ford Coppola ■ FOTOGRAFIA: Gordon Willis ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Dean Tavoularis ■ MONTAGEM: Barry Malkin, Lisa Fruchtman, Walter Murch ■ MÚSICA: Carmine Coppola e temas de Nino Rota ■ PRODUÇÃO: Francis Ford Coppola ■ DURAÇÃO: 161 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

A HISTÓRIA DOS PADRINHOS

A saga de *O Poderoso Chefão I* e *II* foi espinhosa, mas reflete, no resultado, a marca indelével das obras-primas

Sipa-Press

O grande épico americano dos anos 70 não tem batalhas campais, travessias do Mar Vermelho ou cargas de brigadas ligeiras. Em vez disso, tem batizados e casamentos, soturnas reuniões à meia-luz e tiroteios regados a pomarola. Sua ação não se passa no deserto do Sinai, nem no Monument Valley, nem na orla do Egeu, mas nos becos sujos de Nova York, em cassinos de Las Vegas e aldeias da Sicília. O grande épico americano dos anos 70, dividido em duas partes, chama-se *O Poderoso Chefão*.

Visto hoje, à distância dos anos, esse gigantesco painel de uma América corrupta e violenta parece tão perfeito e definitivo que é difícil imaginar os percalços por que passou sua produção. Agora que chega às telas o terceiro capítulo da saga, cabe lembrar um pouco dos bastidores e da repercussão dos dois primeiros em sua época.

Em 1970, a Paramount passava por dificuldades financeiras e precisava urgentemente de um sucesso de bilheteria. Para o presidente da companhia, Bob Evans, a solução ideal parecia ser a adaptação cinematográfica do best-seller *The Godfather* (publicado no Brasil como *O Chefão*), de Mario Puzo, cujos direitos tinham sido adquiridos pelo estúdio. Enxugado o estilo redundante e o excesso de personagens e situações contidos em suas quinhentas páginas, o romance poderia virar um eletrizante e realista filme de gângster. Seu tema central — a constituição de um império mafioso pelo imigrante siciliano Vito Corleone e sua família — espraiava-se em ramificações que tocavam as explosivas relações entre o crime organizado, a política, a Igreja e o *showbusiness*.

Preocupados, porém, com o desgaste do gênero e com os embaraços que um assunto tão polê-

Brando (página oposta, dando a benção clássica) é o *capo* dos Corleone em *O Poderoso Chefão II*. Acima, em *Chefão I*, preside uma reunião em favor dos bons negócios do clã

mico poderia gerar, diversos cineastas experientes recusaram o convite para dirigir a produção, entre eles Elia Kazan, Costa Gavras, Peter Yates e Richard Brooks. As já combalidas esperanças da Paramount voltaram-se então para um talento promissor que ainda não tinha emplacado nenhum êxito comercial: Francis Ford Coppola. O curioso é que o próprio Coppola tampouco se mostrou interessado pelo projeto, só aceitando o trabalho quando o estúdio acenou em troca com a anistia de uma dívida contraída pelo cineasta em sua atividade de produtor independente. Diante de proposta tão tentadora, Coppola, que acabara de ganhar o Oscar pelo roteiro de *Patton*, concordou não apenas em dirigir o filme como também adaptar o roteiro a quatro mãos com o autor do livro, Mario Puzo.

BRANDO E O TESTE — O passo seguinte era a escolha do elenco. Hoje parece impossível imaginar o velho Vito Corleone interpretado por outro ator que não Marlon Brando, mas a sua escalação não foi nada pacífica. A Paramount queria Laurence Olivier no papel, mas o astro britânico pretextou problemas de saúde e recusou. Quem primeiro pensou em Brando foi o escritor Mario Puzo, que logo conquistou Coppola para a idéia. Mas os executivos da Paramount não queriam nem ouvir falar no ator, devido à sua fama de narcisista e encrenqueiro. Nesse meio tempo, entretanto, Brando tinha lido o romance e decidira que o papel seria seu. Em conluio com Coppola, lançou mão de um truque infalível: maquiou-se por conta própria e submeteu-se a um teste filmado de um minuto. O diretor levou o filme para Bob Evans, presidente do estúdio, que se empolgou: "Fantástico! É o próprio chefão. Quem é esse ator?"

O tempo mostrou que Puzo e Coppola estavam certos. O notável desempenho de Brando acabaria lhe valendo o seu segundo Oscar — que ele mandou uma índia de araque (na verdade, uma atriz de comerciais) recusar em seu nome. Mais que isso: seu Don Corleone tornou-se uma espécie de paradigma do patriarca mafioso, sendo imitado e parodiado um sem-número de vezes, as mais memoráveis em *A Comilança* (Marco Ferreri, 1973), por Ugo Tognazzi, e em *Um Novato na Máfia* (Andrew Bergman, 1990), pelo próprio Brando.

O restante do elenco foi escolhido a dedo por Coppola, e mostrou-se impecável: James Caan como o filho mais velho do chefão, o sangue quente Sonny; Al Pacino como o filho "de mãos limpas", Michael; John Cazale como o filho enjeitado, Fredo; Robert Duvall como o conselheiro da família, Tom Hagen; Sterling Hayden como o policial corrupto McCluskey. Num filme em que as mulheres são mantidas em um ostensivo segundo plano, apenas duas atrizes se destacam: Diane Keaton no papel de Kay Adams, a segunda mulher de Michael; e Talia Shire (irmã de Coppola) como a filha mimada de Don Corleone, Connie.

Antes mesmo de começarem as filmagens, a notícia de que uma adaptação do livro de Puzo estava em produção alvoroçou a comunidade ítalo-americana. Sob a pressão da Liga Ítalo-Americana de Direitos Civis, o produtor Al Ruddy assumiu o compromisso de suprimir do filme qualquer referência às palavras Máfia e Cosa Nostra. Só depois disso é que as

ruas dos bairros italianos de Nova York tornaram-se acessíveis à equipe de filmagem.

PESADELO OBSCENO — Lançado finalmente em março de 1972, *O Poderoso Chefão* superou todas as expectativas. Suas quase três horas de duração não o impediram de conquistar um estrondoso sucesso de público e crítica. Em menos de um ano, o filme — que custou seis milhões de dólares — rendeu cerca de cem milhões só no mercado americano, um recorde para aqueles tempos pré-*Guerra nas Estrelas*. Cinco por cento da bilheteria do filme foram direto para o bolso de Marlon Brando. O êxito crítico foi ainda maior: Oscar de filme, ator (Brando) e roteiro, e elogios unânimes na imprensa. Até a crítica mais exigente e azeda dos EUA, Pauline Kael, exaltou a obra, em que "o crime organizado é visto como um pesadelo obsceno sobre a livre empresa americana".

Numa época em que a guerra do Vietnã comia solta e o reacionário Richard Nixon dava as ordens em Washington, as interpretações políticas do filme ganhavam intensidade, contagiando o próprio elenco. Numa entrevista à *Playboy*, Al Pacino provocava: "O que é a família Corleone perto da família Nixon?" Mais ou menos ao mesmo tempo, Marlon Brando disparava numa coletiva: "Tenho menos medo de conhecer uma família de mafiosos do que a de um analista do Pentágono".

A bilheteria e a glória não eximiram *O Poderoso Chefão* de críticas, algumas muito duras. As mais freqüentes diziam que a colônia italiana era identificada em bloco com o crime, ou que o filme glamourizava os mafiosos e seu modo de vida, que exagerava na violência, ou ainda que a perspectiva de Puzo/Coppola era machista, excluindo as mulheres do centro das decisões. Mais grave foi o caso Frank Sinatra. O ator é claramente retratado no filme na pele do personagem Johnny Fontane (Al Martino), que choraminga pela ajuda de Don Corleone quando sua carreira está indo a pique. O cantor não gostou nem um pouco da referência e chegou a agredir fisicamente o escritor Mario Puzo, cujo livro naturalmente não tinha lido.

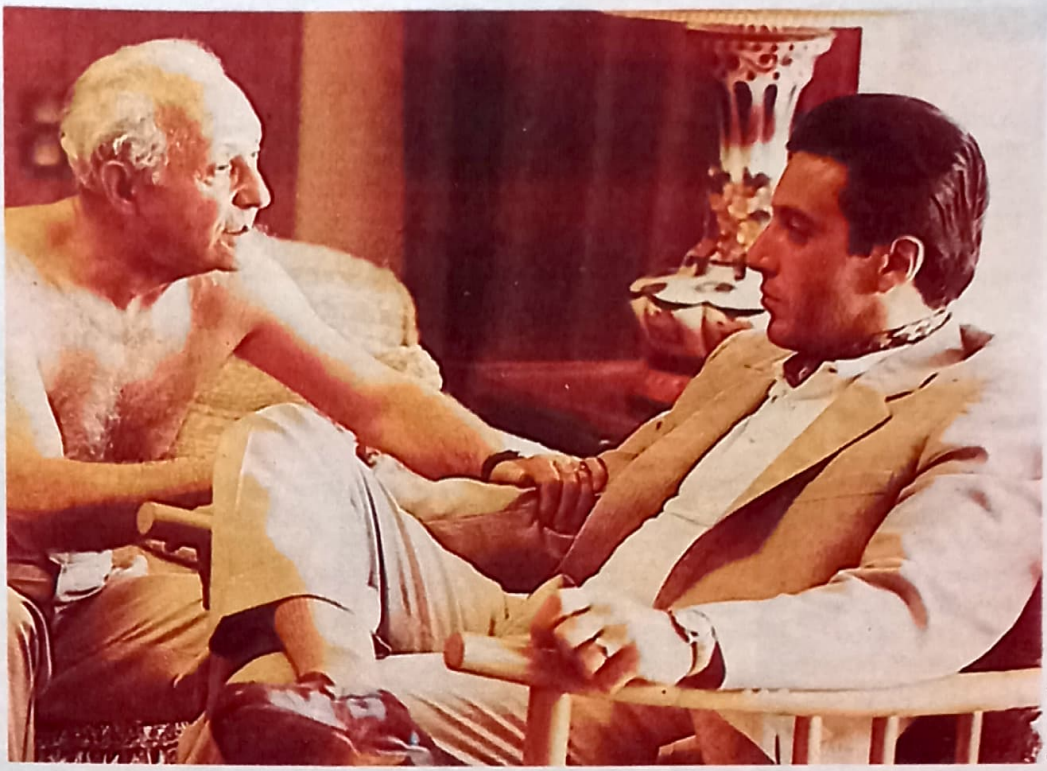
Paramount

Al Pacino e Simonetta Stefanelli casam-se no primeiro *Chefão*: o personagem de Pacino, Michael, ainda não assumira os negócios da família

A fulgurante performance mundial de *O Poderoso Chefão* alçou Coppola imediatamente ao primeiríssimo time dos cineastas americanos. Seu prestígio era tão grande que, como ele mesmo gosta de brincar, a única coisa que poderia arruiná-lo era topar dirigir uma continuação do *Chefão*. E foi justamente isso que ele fez.

Para os executivos da Paramount, que sorriam de orelha a orelha, a idéia de uma seqüência era a coisa mais natural do mundo. E como em time que está ganhando não se mexe, deveriam ser mantidos o diretor e os atores do primeiro filme, exceto, é claro, os dos personagens que tinham morrido. Dispondo agora de um orçamento mais generoso (US$ 13 milhões), Coppola arregaçou as mangas e partiu, ao lado de Puzo, para a espinhosa tarefa de ampliar a trama do primeiro filme, estendendo a saga dos Corleone para frente e para trás no tempo. Se no *Poderoso Chefão I* a ação se concentra na década de 40, em que Don Corleone resiste às pressões para que sua família ingresse no comércio de drogas, na continuação a história recua até 1917, época em que o jovem Vito Corleone chegou à América, e avança até o final dos anos 50, quando, envolvido já com o narcotráfico, Michael Corleone, sucessor do pai, tenta estender seu império até Cuba. A mudança de Michael, de Nova York para Las Vegas, acentua a decadência moral dos Corleone apontada na continuação, assim como o rompimento com a esposa intensifica a solidão do personagem, que espalha a morte ao seu redor como um trágico herói shakespeareano.

A HORA DE DE NIRO — Distendido no tempo, o enredo de *O Poderoso Chefão II* espalha-se também no espaço, com cenas ambientadas em Nova York, Las Vegas, Lake Tahoe, Washington, Sicília e Cuba (locações na República Dominicana). No elenco, as novidades mais significativas eram Robert De Niro, no papel do jovem Vito Corleone, e Lee Strasberg, como o gângster judeu Hyman Roth. Com uma interpretação à altura da tarefa de compartilhar um



Paramount

personagem com Marlon Brando, De Niro conquistaria o Oscar de coadjuvante. Já a presença de Lee Strasberg tem algo de simbólico. Fundador e principal animador do Actor's Studio, Strasberg foi mestre de atores de diversas gerações, entre eles os próprios Brando, Pacino e De Niro — todos eles formados no "método" do Studio.

Com as expectativas inflacionadas pelo sucesso de seu antecessor, *O Poderoso Chefão II* acabou rendendo na bilheteria menos do que se esperava (pouco mais da metade da renda do primeiro), o que foi parcialmente compensado no mercado internacional depois da chuva de Oscar que recebeu: filme, direção, ator coadjuvante (De Niro), roteiro, direção de arte e música (de Nino Rota e Carmine Coppola).

Embora com o impacto político mais amortecido (em comparação com o *Chefão I*), *O Poderoso Chefão II* manteve acesa a polêmica, desta vez entre os críticos. Enquanto alguns consideraram a seqüência supérflua e diluidora da tensão e da concisão do original, outros elevaram-na à categoria de obra-prima, estimando como enriquecedora sua expansão temática e temporal. De todo modo, não há quem não reconheça que *O Poderoso Chefão II* subverteu a idéia tradicional das continuações como meros caça-níqueis. E o prestígio de Coppola saiu ileso, assim como seu bolso. Ainda seriam necessários alguns anos para que esse gênio do cinema se entregasse ao excêntrico esporte de se liquidar para em seguida renascer fortalecido das cinzas. *O Poderoso Chefão III* está aí para atestar sua última ressurreição. Seja bem-vindo.

José Geraldo Couto

Lee Strasberg como gângster judeu, em *Chefão II*, ao lado de Pacino, acima. Brando, como Don Vito, no crepúsculo do poder, abaixo

Doc Pele/Stills

O SALTO DO TRAMPOLIM

Andy Garcia rompe a barreira dos estereótipos étnicos, emplaca seu tipo nervoso e é forte candidato ao Oscar pela atuação em *O Poderoso Chefão III*

As qualidades de Andy Garcia devem ter parecido tão claras a Francis Ford Coppola que ele, pela primeira vez em sua carreira, aceitou uma recomendação de elenco vinda de fora. Garcia chegou ao papel de Vincent Mancini, o bastardo que ascende ao posto de novo Don da família Corleone, indicado expressamente por Frank Mancuso, presidente da Paramount, para quem Andy já havia feito com enorme sucesso *Justiça Cega*. "Eu sei que Francis resistiu ao meu nome", diz Andy, que, em pessoa, tem o mesmo tipo de charme cálido e autoconfiante que exibe na tela. "Foi preciso que eu o convencesse. E eu o convenci."

A arma do convencimento foi a mesma usada, no passado, por Al Pacino e Robert De Niro (que, contra todas as opiniões da Paramount, virtualmente lançaram suas carreiras com o primeiro e o segundo *O Poderoso Chefão*, nos papéis de Michael e do jovem Vito Corleone): o teste, que Francis admitiu fazer seis meses depois da indicação de Mancuso. "Não foi difícil", diz Andy com um sorriso. "Vincent é um grande papel, repleto de possibilidades. Fiz o teste num dia e Francis me ligou chamando para o trabalho na manhã seguinte."

Aos 34 anos, Andy Garcia pode muito bem estar exatamente na mesma posição que Pacino e De Niro: um jovem talento no ponto certo para o estrelato. Que, aliás, não veio da noite para o dia: nascido em Havana, de uma família de alta classe média, Garcia refugiou-se em Miami quando tinha 5 anos, e seus pais fugiam de Fidel Castro (apesar de, segundo Andy, terem "acreditado na revolução" e dado "um crédito de confiança" a seu líder). Além do súbito despencar de *status* — seu pai, um advogado, foi trabalhar como motorista de caminhão —, Andy teve um choque cultural. "Eu vivia me metendo em brigas e confusões na escola, simplesmente porque não entendia inglês", ele conta.

Depois de um breve flerte com os esportes, Garcia optou por uma carreira como ator, estudando Arte Dramática na Universidade da Flórida e trabalhando em pequenos papéis em teatro. No final dos anos 70, com 21 anos, Garcia decidiu tentar a sorte em Los Angeles, com os olhos fixos em Hollywood. Mas o início, ele diz, "foi horrível. Tenho tantas histórias de horror para contar que não vale nem a pena". Na melhor delas, ele é escorraçado por uma diretora de elenco de um filme B assim que ela descobre que, apesar do nome, ele nem era mexicano nem se parecia com um, "mas eu posso fazer o papel de um mexicano", Garcia argumentou.

A rotina de humilhações e estereótipos étnicos continuou por

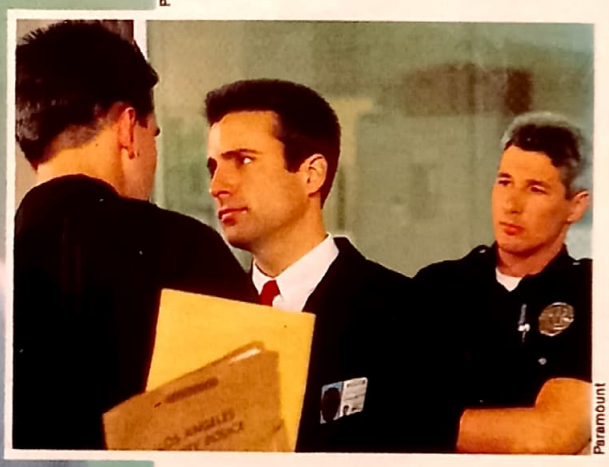
Stills

Garcia como Vincent no novo *Chefão* (no destaque) e integrando o esquadrão justiceiro de *Os Intocáveis* (1987)

muitos anos, durante os quais Garcia se sustentou trabalhando como manobrista e garçom, e com pequenos papéis em filmes de TV e produções modestas.

Finalmente, sua atuação como um traficante sedutor em *Morrer Mil Vezes* chamou a atenção dos estúdios e, pouco tempo depois, seu trabalho como um dos Intocáveis no filme de Brian De Palma garantiu-lhe um novo ritmo em sua carreira e, principalmente, as simpatias da Paramount, com quem Garcia diz ter "uma ótima relação de trabalho, muito amigável e justa". Casado há oito anos com Marivi Garcia, pai de duas meninas e esperando o terceiro filho, Andy diz que ainda não está preparando seu discurso de agradecimento para o Oscar: "Não posso pensar nessas coisas", ele diz. "Isso teria um efeito paralisante sobre mim."

Paramount



Paramount

Paramount

No embate com Richard Gere (atrás de Andy) em *Justiça Cega* (1990), que alçou-o ao estrelato, acima. Chuva Negra (1989), com Michael Douglas, mostrou o estofo de herói rude

IRMÃOS COEN

SIAMESES EXISTENCIAIS

A frase de um é completada pela do outro, assim como o seu cinema. Joel e Ethan trabalham com baixos orçamentos e um monte de idéias literárias

Sua amiga, a atriz Frances McDormand, que dividiu com eles uma casa no bairro de Silverlake, em Los Angeles, descreve os irmãos Ethan e Joel Coen como "um cérebro ligado a dois corpos diferentes". O diretor Sam Raimi, outro habitante da mesma casa e que trabalhou com os irmãos no frustrado *Dois Heróis Bem Trapalhões**, tem definição semelhante: "Eles são irmãos siameses existenciais". Faça uma pergunta a Joel e Ethan e você terá a prova: um (em geral Ethan, o mais moço, 32 anos, que tem cabelo curto e, oficialmente, é o produtor dos filmes da dupla) começaria a resposta, de preferência com um riso ou um "hum, hum, bem" — imediatamente depois, Joel (que tem 35 anos, longos cabelos pretos e é creditado como "diretor" nos filmes) completará a frase. Com adendos de Ethan. E novos comentários de Joel. Tem sido assim durante toda a curta e extraordinária carreira dos irmãos. Nascidos em Minneapolis, filhos de um professor de Economia, os dois se divertiam, em criança, fazendo filminhos superoito. Ethan foi estudar Filosofia na prestigiosa Princetown porque "gostava de livros". Joel foi estudar Cinema na igualmente prestigiosa New York University porque "eles prometeram me dar uma câmera, muito filme e não encher meu saco".

Em 1980, juntos e morando em Nova York, os dois decidiram que chegara a hora de fazer um filme de verdade: armados com um roteiro (escrito a quatro mãos, como sempre fariam a seguir) e um trailer, os dois passaram ano e meio arrecadando os 750 mil dólares necessários para filmar *Gosto de Sangue**. Laudado maciçamente pela crítica, *Gosto de Sangue* rendeu 5 milhões de dólares, tornou-se um hit cult em vídeo e colocou os irmãos em contato com a produtora e distribuidora Circle, de Washington, que viria a bancar todos os seus projetos seguintes: a comédia *dark Arizona Nunca Mais*, em 87, e, este ano, o gângster movie *Ajuste Final*, que abriu o Festival de Cinema de Nova York em meio a outra tempestade de elogios. Neste momento, os irmãos estão acabando de editar *Barton Fink*, seu segundo filme a ser distribuído por um grande estúdio (Fox).

SET — *Qual a inspiração imediata para seus filmes?*
ETHAN COEN — Livros.
JOEL COEN — É, livros. Temos tipos semelhantes de leitura.
ETHAN — Nós dois nos ligamos em James Cain, Dashiell Hammett, Raymond Chandler.
SET — *Qual foi a inspiração para* Ajuste Final?
ETHAN — Acho que todos esses. É. Uma combinação disso tudo pode ser percebida no filme. No ambiente, no *feeling* do filme. E, até certo ponto, na linguagem também. A linguagem do filme é uma espécie de combinação entre gíria da época, que nós pegamos nesses livros, e um bocado de coisas que nós inventamos porque soavam bem. É meio autêntico, porque foi em parte tirado dessas novelas.
JOEL — Eu acho que é definitivamente Hammett. *Gosto de Sangue* era mais Cain, aquele tipo de melodrama rasgado. Este é mais *cool*, mais como uma história de Hammett.
SET — *Alguma coisa específica em Hammett?*
JOEL — O modo como ele descreve uma cidade corrupta, uma cidade de crime, essa sensação de lugar é muito importante para nós. E também o fato de que não existem bandidos e mocinhos, apenas gangsters. Isso é muito interessante. Não tem gente boazinha nesse filme. Todo mundo é barra-pesada. Todos são bandidos.
ETHAN — Bom, pra mim... o mais fascinante na obra de Hammett é a natureza misteriosa de seus personagens centrais. Há al-

* Disponível em vídeo

Fox

F.J. Lucas

Fox

Joel e Ethan: diretor e produtor, ao lado. *Gosto de Sangue* (1984), *Arizona Nunca Mais* (1987) e *Ajuste Final* (1990): parceria cerebral

go enigmático com o personagem central de *Ajuste Final*.

SET — *É impressão nossa ou vocês atraem coincidências temáticas em seus filmes? Na época de* Arizona Nunca Mais, *as telas estavam cheias de filmes com bebês e, agora, estão cheias de filmes com gangsters...*

ETHAN — É uma coisa, não é? É coincidência. Há muito, muito tempo queríamos fazer esse tipo de filme. E só agora conseguimos fazê-lo. Os outros filmes de gangsters... Bom, eu só vi um e me pareceu bem diferente do nosso. Porque os gangsters, para nós... Nós não estamos profundamente interessados em gangsters, na vida deles... Esse é só o ambiente da história...

JOEL — Quanto a *Arizona Nunca Mais*... Não sei... Nós também não estávamos terrivelmente interessados em bebês, especificamente, mas na linguagem da comédia.

SET — *Qual o ponto de partida para os seus filmes? A história e os personagens, ou o mundo, o ambiente em que eles vivem?*

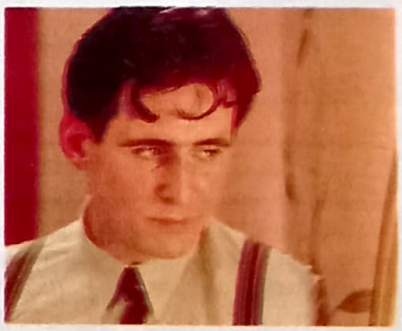
ETHAN — Acho que o mundo vem primeiro. A história se desenvolve a partir daí e determina a linguagem. Mas nós sempre temos uma idéia razoavelmente clara do mundo em que os personagens viverão.

SET — *As raras críticas negativas a respeito de vocês notam que vocês fazem filmes sobre filmes, e não sobre histórias ou personagens. O que vocês têm a dizer sobre isso?*

JOEL — Isso é meio estranho... Não sei. Não sei de onde eles tiraram essa idéia. Mas, como já ouvi tal comentário a nosso respeito várias vezes, deve haver algum fundo de verdade. Mas eu não sei o que é (ri).

ETHAN — Acho que nós provocamos as pessoas. Acho que é isso. Mas o interessante é que, nesse tipo de crítica, os críticos em geral citam toneladas de filmes que nós estaríamos comentando com nossos filmes. E isso é muito engraçado. Eles viram esses filmes todos. Nós, não. Nossas idéias são mais literárias que qualquer outra coisa. Acho que, com isso, eles estão tentando nos decifrar, decifrar nosso processo de criação. Mas acho que não estão conseguindo, não.

JOEL — Mesmo porque nem nós,



Fox

conscientemente, sabemos qual é.

SET — *Tem sido muito difícil financiar filmes como os de vocês?*

JOEL — Desde *Gosto de Sangue* nós trabalhamos com a Circle Films. Conhecemos todo mundo, lá. Eles financiaram todos os nossos filmes. É uma relação tranqüila, somos amigos.

SET — *E se um grande estúdio oferecesse para vocês um desses orçamentos milionários? O que vocês fariam?*

JOEL — Ih, não sei. Se não colocassem restrição nenhuma... Mas, até agora, ninguém nos ofereceu toneladas de dinheiro sem restrições.

ETHAN — É, ainda estamos esperando por isso.

por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

UM LADRÃO DE CASACA

Nossa correspondente foi até a Hungria para surpreender Bruce Willis em *Hudson Hawk*, engalanado no papel de gatuno de museu, às voltas com engenhocas inventadas por Da Vinci

O trilho de um trem; campos arados; árvores solitárias, douradas de outono; uma preguiçosa carroça puxada por um cavalo peludo. Estamos a 20 km ao norte de Budapeste, capital da Hungria, e um cartaz em preto-e-branco anuncia a próxima parada da camionete (russa, desconfortável, movida a gasolina da extinta Alemanha Oriental — fétida, fumacenta): Fot.

Em Fot não existe muito para se ver: uma rua principal, quitandas, uma igreja, um cartaz anunciando, em falso inglês, "sensacional noite disco". A verdadeira indústria de Fot está na periferia do vilarejo, em três enormes galpões cinzentos rodeados de cercas de arame farpado, com um portão igualmente agressivo, onde se lê, em inglês e húngaro: Mafilm Studios, entrada proibida.

O que Bruce Willis estaria fazendo ali dentro é algo que um visitante tem tempo de refletir, enquanto caminha pelas trilhas lamacentas que ligam os prédios cinzentos — Estúdio Mariassy, Estúdio Huszarik, Estúdio Vakonyi, cada um com o nome de um cineasta húngaro. "Não, não é inconveniente filmar aqui. É até prático, num certo sentido", explica David Matalon, vice-presidente de produção da Columbia, para quem Willis está fazendo o filme que o trouxe aqui — *Hudson Hawk*. "As instalações são excelentes. Você tem de trazer uma equipe de fora, mas isso já é outra história." Matalon se refere a alguns dos demônios menores de um longo inverno comunista: a reputação de indolência, desatualização e baixa produtividade do funcionário público, coisa que todos os empregados da Mafilm — estatal Húngara de cinema — são, até que a reforma capitalista, em franca e turbulenta marcha pelo país (e todo o leste europeu), os alcance.

Para poder usufruir das vastas e baratas instalações da Mafilm aqui em Fot, sem ter de se aborrecer com estes problemas de pessoal, *Hudson Hawk* importou uma equipe técnica, que é parte americana, parte inglesa e parte italiana.

"Eu sempre quis fazer um filme na Europa. Sabe aqueles filmes com Cary Grant e Audrey Hepburn e Bing Crosby? Sabe *Charada*, *Topkapi*, aqueles filmes europeus sofisticados? Pois é, eu sempre quis um assim." De boné, agasalho esportivo e três brincos na orelha esquerda, Bruce Willis está comendo uvas num salão desocupado do estúdio Mariassy, repleto de restos de cenários, enquanto espera a hora de ser maquiado e vestido para as cenas do dia. Sua explicação básica para que *Hudson Hawk* esteja sendo filmado aqui e não em algum estúdio de Los Angeles é simples e exemplar: basicamente porque ele quis. E, quando um astro capaz de gerar centenas de milhões de dólares na bilheteria quer alguma coisa, ele tem essa coisa. Nem que seja atravessar continentes para filmar em Fot, Hungria. "Além do mais", Willis ri, piscando o olho, "eu nunca estive na Europa. Agora que eu posso, eu quero."

CARY GRANT — Assim, porque Willis queria viver o ladrão sofisticado, típico dos filmes do final dos anos 50, começo dos 60, Joel Silver — que hoje, graças a Willis e aos filmes *Duro de Matar*, é um dos produtores mais poderosos da indústria cinematográfica, começou a selecionar locações européias. Uma parte substancial do roteiro de Steven E. Souza e Daniel Waters foi escrita com as especificações, desejos e fantasias de Willis em mente — na verdade, Willis diz que toda a idéia de *Hudson Hawk*, de seu nome (um apelido que os nova-iorquinos dão ao vento gelado que sopra do Rio Hudson) a seu perfil de ladrão sofisticado, especializado nos acervos dos museus da Europa, lhe

Fotos Columbia

Willis como o gatuno esperto, por dentro dos museus, à esquerda, e ao lado de Danny Aiello, à direita

A equipe numa tomada externa nas ruas de Budapeste

ocorreu há sete anos, quando, ator desconhecido, recém-transplantado para Los Angeles, lutava pela sobrevivência trabalhando como *barman*. "Era minha fantasia", Willis conta. "Eu ficava me imaginando num daqueles filmes de Cary Grant, eu, Hudson Hawk, o ladrão de casaca. Não é fantástico? Agora eu ganho milhões de dólares para realizar esta fantasia."

Willis ganha em torno de oito milhões de dólares, para ser mais específico. E, embora nem ele nem Matalon admitam, *Hudson Hawk* já passou há muito do orçamento inicial de 40 milhões de dólares. Parte do estouro tem a ver exatamente com as fantasias européias de Willis: uma grande parte da história se passa na Itália, entre castelos que, teoricamente, pertenceram a Leonardo Da Vinci e, no filme, foram comprados, com intenções sinistras, pelo casal de vilões Darwin e Minerva Mayflower (Richard E. Grant e Sandra Bernhard).

O museu do Vaticano — de onde Hudson Hawk é forçado pelos Mayflower a roubar uma série de peças da coleção Da Vinci — também era uma das locações previstas no roteiro. Mas, depois de mais de um mês de tentativas, a produção percebeu que nem o Vaticano nem os seculares castelos da Itália estavam disponíveis para as fantasias de Willis — não importa a que preço.

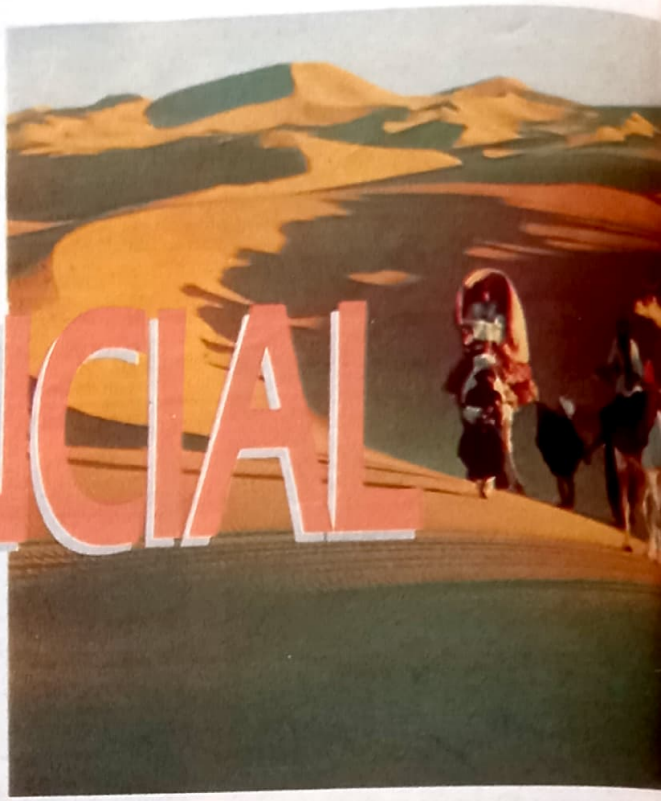
Externas foram rodadas no norte da Itália, próximo à cidadezinha de Capriola, e começou a busca por um estúdio europeu que pudesse comportar os complicados cenários que, no filme, representam o castelo dos Mayflower e o estúdio/laboratório onde Da Vinci teria realizado suas invenções — inclusive uma certa máquina de fazer ouro, cobiçada por todos. Depois de algumas custosas semanas em Cinecittà, *Hudson Hawk* mudou-se para Fot, Hungria, com as bênçãos e benesses da Mafilm — desfrutadas, num passado recente, pelo produtor/diretor Menahem Golan, que ali rodou *The Threepenny Opera* e *Sphynx*.

Agora, os gigantescos hangares do estúdio Mariassy estão repletos de paredes de papel e espuma representando um castelo medieval, completos com armaduras e bestas gigantescas. Num "salão" desses, o diretor Michael Lehman — um jovem com cara de professor universitário, que tem a seu crédito um único filme, a inquietante comédia black *Heathers* — ensaia uma cena cuidadosamente coreografada envolvendo os Mayflower, o chefe do F.B.I., vivido por James Coburn, e dois pistoleiros gêmeos candidamente sinistros.

Num outro canto, pronta para a próxima cena, está a máquina de fazer ouro, uma complicada engenhoca cheia de polias e engrenagens. "Ela funciona de verdade", exclama Willis. "Não é extraordinário?" Ele quer dizer que a engenhoca se mexe, não que é capaz de fabricar ouro. Coisa que, pensando bem, com os custos desta produção, os inflacionados salários de astros como ele e os hábitos esbanjadores de Hollywood, até que não seria uma má idéia.

por Ana Maria Bahiana, de Budapeste

SAARA EXISTENCIAL



Um casal na desolação do deserto e de sua própria crise particular, no novo filme de Bernardo Bertolucci, *The Sheltering Sky*

Kit (Debra Winger) e Port (John Malkovich) Moresby são dois intelectuais americanos — ela, escritora; ele, compositor — que decidem trocar a vida "sintética" de Nova York de 1947 por uma viagem em busca de aventuras no norte da África. Não se consideram turistas — como o amigo Tunner (Campbell Scott), que "se convida" para a jornada —, mas viajantes.

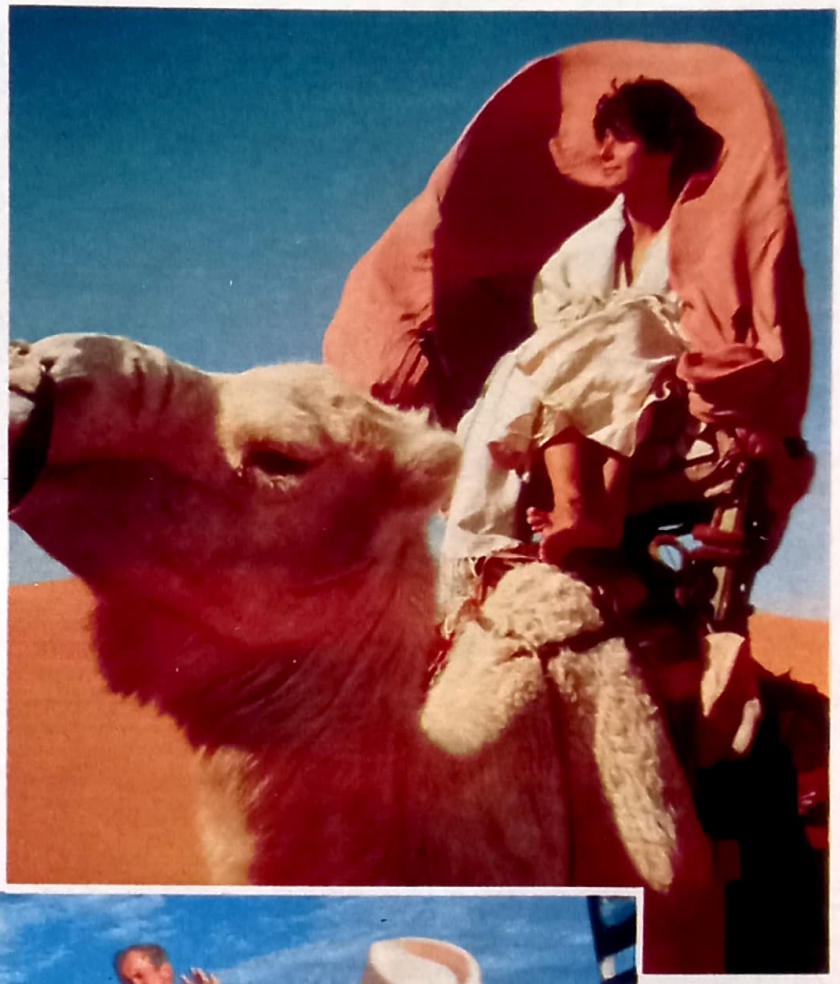
A viagem de Kit e Port os leva a bordéis, desertos, hotéis e *casbahs* desoladores. Eles se encontram com figuras grotescas (os Lyles, mãe e filho), divertem-se com adversidades surreais (como uma invasão de moscas durante uma viagem de ônibus) e provam pratos típicos que nem um porco aceitaria. Todos esses percalços são, no entanto, distrativos.

Não passam de passatempos que removem brevemente da preocupação de Port e Kit a verdadeira causa da viagem: dilacerada pelo tempo e por desgastes, a relação do casal está em frangalhos. É longe das distrações da cidade grande que eles esperam poder confrontar o problema. Mas o que fazem Kit e Port, na verdade, é estabelecer uma nova série de obstáculos — entre eles a admissão do próprio Tunner na excursão pretensamente íntima — que os desvie do objetivo final.

É essa a trama principal do livro *The Sheltering Sky*, do escritor Paul Bowles (lançado no Brasil pela editora Rocco), transformada no filme homônimo. Dirigido por Bernardo Bertolucci — *The Sheltering Sky* é uma intrincada saga existencial e romântica que ativa os neurônios com a mesma intensidade com que estimula os sentimentos: cerebral, lento e literário (por mais que Bertolucci o evitasse, não conseguiu eliminar longos monólogos confessionais), ele acaba nos envolvendo com imagens arrebatadoras orquestradas por Vittorio Storaro.

Apesar do texto — pesadíssimo para um filme, com recursos de narrativa que tornam as representações perigosamente próximas do forçado —, *The Sheltering Sky* é uma sinfonia de cores e formas que enaltece principalmente a direção de fotografia. Como história contada, porém, esbarra em elocubrações intelectuais quase pedantes em sua erudição filosófica.

TRAVESTI — No papel do compositor Port, Malkovich comprova sua incapacidade de interagir com outros atores em cena. Sua interpretação é sempre tão interioriza-



Na página oposta, o casal Kit (Debra Winger) e Port (John Malkovich) em tranqüilidade apenas aparente. Kit perde-se no deserto e é resgatada (à direita, disfarçada de beduíno) por uma caravana. Abaixo, Bertolucci e seus astros

da que John parece estar sempre — e unicamente — conversando com ele mesmo. Mas a limitação funciona bem em *The Sheltering Sky*, assim como o fez brilhar em *Ligações Perigosas* — como o Visconde de Lioncourt, Port Moresby é o egoísta consumado. Assim funcionam bem na tela o isolamento de Port, sua autocomiseração existencial e sua eventual morte.

Já Debra Winger ofusca todo seu currículo anterior com uma interpretação quase mediúnica de Kit. Escrito com características quase autobiográficas (embora o autor negue), *The Sheltering Sky* é baseado na vida de Paul Bowles com sua mulher, a também escritora Jane Bowles, envenenada por uma amante depois que se separou de Paul. A Kit/Jane de Debra é uma composição dramática exemplar: ela incorpora características reais (Jane) e fictícias (Kit) de tal maneira que, juntas, formam uma personagem de total credibilidade.

São de Winger, portanto, os momentos mais fortes do filme — justo os 45 minutos finais, praticamente sem diálogo algum. Após a morte de Port, Kit mergulha sozinha no deserto de Saara, onde se agrega a uma caravana de tuaregues. Ela torna-se amante do líder da caravana, Belqassim (o bailarino francês Eric Vuan), e chega ao acampamento da tribo vestida de rapaz para não levantar suspeitas entre as diferentes mulheres de seu amante, com quem mantém uma série de encontros de absoluta entrega à sensualidade.

As rivais, entretanto, descobrem a farsa e expulsam Kit da tribo. Ela só será encontrada bem mais tarde por Tunner num hospital, enlouquecida. E mesmo "salva" pelo passado, Kit retorna, sozinha, ao desconhecido, perdida que está, como confessa ao narrador do filme, o próprio Paul Bowles.

As tertúlias sexuais envolvendo Kit, Port, Tunner, Belqassim e uma prostituta árabe (interpretada pela cantora pop Amina) rivalizam o erotismo das cenas de *Henry e June*. O calor do deserto e a luxúria dos personagens combinam-se para produzir um efeito inebriante.

Bertolucci, aqui, pode estar apaixonado pela palavra. Mas ele deixa que as imagens — todas, sem exceção, com sua dose de impacto — comandem a festa.

Com tantos estímulos sensoriais embaralhados, se tivesse sido libertado do texto — melhor lido do que ouvido —, *The Sheltering Sky* poderia ter-se transformado no verdadeiro império dos sentidos.

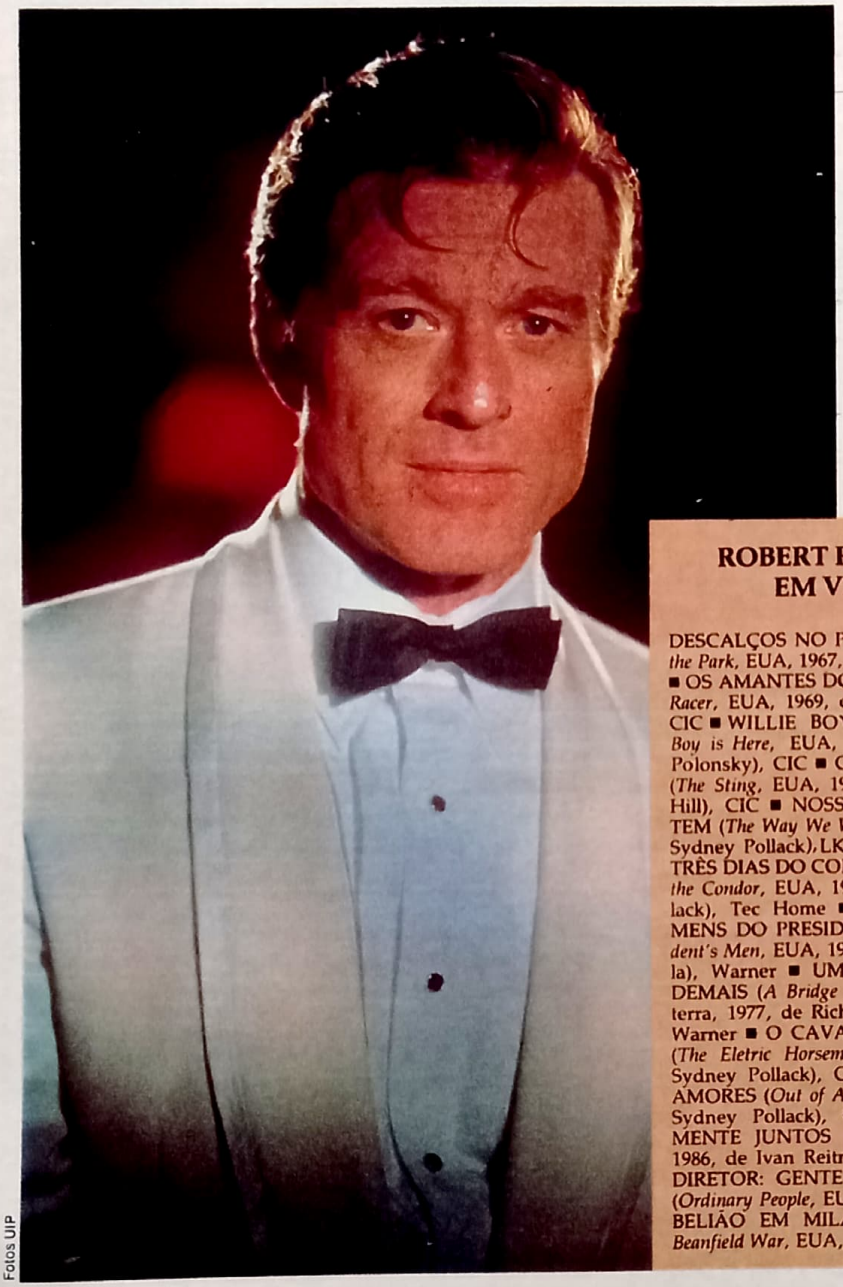
José Emílio Rondeau, de Los Angeles

Romance à antiga na Cuba pré-Fidel

HAVANA

de Sydney Pollack, com Robert Redford, Lena Olin...

"Meu filme não é um pouco simpático para com a revolução cubana. Ele é definitivamente simpático para com a revolução cubana", diz Sydney Pollack, um homem acostumado a não medir palavras, sejam elas de elogio ou de crítica — e que, com o poder que tem, como diretor e produtor, muitas vezes oscarizado, nem precisa se preocupar com isso. "Mas eu também não me propus a fazer um filme sobre a revolução cubana. Meu filme é uma história de amor, tendo a revolução como cenário. Mas eu queria a revolução no filme, da forma mais clara e exata, porque é a revolução que cataliza toda a paixão do filme, a centelha que ateia fogo a tudo. Filmes são coisas muito poderosas, e não posso ter a ilusão de que, com meu filme, iria equilibrar a balança de Hollywood a favor de Cuba. Mas minhas simpatias estão com a revolução e com os personagens de Lena Olin e Raul Julia."



Fotos UIP

Redford como o galã Jack Weill, ao lado com Lena Olin (no papel de Bobby Duran): boa e velha história de amor temperada por boleros

ROBERT REDFORD EM VÍDEO

DESCALÇOS NO PARQUE (*Barefoot in the Park*, EUA, 1967, de Gene Saks), CIC ■ OS AMANTES DO PERIGO (*Downhill Racer*, EUA, 1969, de Michael Ritchie), CIC ■ WILLIE BOY (*Tell Them Willie Boy is Here*, EUA, 1969, de Abraham Polonsky), CIC ■ GOLPE DE MESTRE (*The Sting*, EUA, 1973, de George Roy Hill), CIC ■ NOSSO AMOR DE ONTEM (*The Way We Were*, EUA, 1973, de Sydney Pollack), LK-Tel/Columbia ■ OS TRÊS DIAS DO CONDOR (*Three Days of the Condor*, EUA, 1975, de Sydney Pollack), Tec Home ■ TODOS OS HOMENS DO PRESIDENTE (*All the President's Men*, EUA, 1976, de Alan J. Pakula), Warner ■ UMA PONTE LONGE DEMAIS (*A Bridge Too Far*, EUA/Inglaterra, 1977, de Richard Attenborough), Warner ■ O CAVALEIRO SOLITÁRIO (*The Eletric Horseman*, EUA, 1979, de Sydney Pollack), CIC ■ ENTRE DOIS AMORES (*Out of Africa*, EUA, 1985, de Sydney Pollack), CIC ■ PERIGOSAMENTE JUNTOS (*Legal Eagles*, EUA, 1986, de Ivan Reitman), CIC ■ COMO DIRETOR: GENTE COMO A GENTE (*Ordinary People*, EUA, 1980), CIC ■ REBELIÃO EM MILAGRO (*The Milagro Beanfield War*, EUA, 1988), CIC.

Posto isto, cumpre acrescentar que *Havana* não é uma diatribe pró-Castro, nem um *mea-culpa* hollywoodiano pelos anos e anos de silêncios e clichês com relação à Cuba pós-1960, mas uma boa e velha história de amor, um romancezão à moda antiga, com pinta de novela, tempero de bolero e mais que uma semelhança passageira com o clássico *Casablanca*. ("Eu sei que vou ouvir um bocado. Mas minha defesa é que não tive a menor intenção.")

Na Havana do apagar das luzes de 1959 (e do ditador Fulgencio

A revolução toma as ruas, acima. Ao lado, Lena com Raul Julia, que faz um revolucionário bem-nascido: o amor traz conscientização política?

Baptista), Jack Weill (Robert Redford, ator favorito de Pollack e que, segundo o diretor, foi "indubitavelmente minha primeira escolha para o papel, porque eu precisava de alguém que não fosse um mero galã, alguém que mostrasse no rosto que conhecia a vida, o sofrimento") é um jogador profissional de pôquer, que vive entre Havana, Miami e Las Vegas, praticando um refinado hedonismo e custeando seus prazeres com jogadas precisas ("Eu tento jogar o mínimo possível", ele diz).

Bobby Duran (Lena Olin, escolhida por Pollack por conta de sua atuação em *A Insustentável Leveza do Ser*) é uma bela morena multinacional, casada com um revolucionário de boa família (Raul Julia), que envolve e seduz Jack, não apenas nas teias da paixão, mas também da revolução. Como ficará o coração vagabundo de Jack? A quem ele manifestará lealdade? Pode o amor trazer conscientização política?

Enquanto os corações palpitam, soam as maracas na bela trilha selecionada por Dave Grusin (com Dori Caymmi na cena final), e Pollack pinta com precisão o microcosmo de uma sociedade decadente, viciada nas toxinas do capitalismo selvagem e do totalitarismo moreno.

Ana Maria Bahiana

Havana, EUA, 1990 ■ DIREÇÃO: Sydney Pollack ■ Com Robert Redford, Lena Olin, Alan Arkin, Tomas Millian, Raul Julia, Daniel Davis, Tony Plana ■ ROTEIRO: Judith Rascoe, David Rayfiel, baseado em história de Judith Rascoe ■ FOTOGRAFIA: Owen Roizman ■ MONTAGEM: Fredric Steinkamp, William Steinkamp ■ MÚSICA: Dave Grusin ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Terence Marsh ■ PRODUÇÃO: Sydney Pollack ■ DURAÇÃO: 145 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

Drama neurológico movido a grandes interpretações

TEMPO DE DESPERTAR

de Penny Marshall, com Robert De Niro, Robin Williams...

Em 1969, o médico Oliver Sacks iniciou um tratamento revolucionário com uma série de pacientes imobilizados por distúrbios neurológicos, todos mergulhados numa espécie de transe eterno, vítimas de uma epidemia de encefalite letárgica. No hospital do Bronx, onde trabalhava, Sacks deu a eles doses de L-Dopa, uma forma sintética de dopamina, substância normalmente encontrada no cérebro, mas ausente no dos pacientes de Oliver, usada normalmente no tratamento dos sintomas da doença de Parkinson.

Como por milagre, pacientes antes imersos num estado de catatonia absoluta, insensíveis — ou assim o parecia — a todo e qualquer estímulo exterior, casos considerados perdidos, despertaram após muitas décadas de isolamento.

Fotos Columbia

Durante cinco anos, os pacientes despertados procuraram entender o que acontecera nos anos perdidos de sua vida, "no outro lado" — período descrito por um deles como "se eu estivesse preso num caldeirão de manteiga de amendoim" — e fazer as pazes com o presente — muitos eram adolescentes quando sucumbiram ao coma neurológico, e quase todos perderam inúmeros familiares enquanto estiveram ausentes. Esses problemas, no entanto, eram mínimos comparados à conquista de Oliver Sacks: ele havia devolvido o mundo aos pacientes — e eles ao mundo.

O tratamento, porém, mostrou sinais de fraqueza após cerca de cinco anos. Praticamente todos os pacientes recuperaram os sintomas eliminados pelo medicamento e retornaram ao estado de catatonia. Como se nada tivesse acontecido.

Sacks relatou suas descobertas — e suas frustrações — no livro *Awakenings* e o volume acabou chegando às mãos de Walter Perkes na época em que o futuro produtor de *Jogos de Guerra* estudava antropologia em Yale. Fascinado com *Awakenings*, junto com seu parceiro — o co-produtor Lawrence Lasker —, Walter compôs um roteiro baseado nas descobertas narradas no livro e circulou o script entre diversos estúdios de Hollywood. Após uma breve estadia nos escritórios da Fox, o roteiro acabou sendo dirigido por Penny Marshall — a mesma de *Big — Quero Ser Grande* — para a Columbia Pictures.

Tempo de Despertar, para o cinema, toma uma considerável série de liberdades artísticas com o tomo de Sacks, a começar do fato de o médico do filme não ser o Oliver da vida real, e sim o fictício dr. Malcolm Sayer (Robin Williams). Além disso, a diretora optou por estilizar o isolamento do personagem principal, Leonard (Robert De Niro), com o isolamento intelectual do introvertido dr. Sayer, um recurso de narrativa que faz o filme navegar perigosamente pelo terreno do dramalhão. E, se fosse mantida a primeira versão do script, o que o público veria na tela evocaria memórias das alucinações de *Viagens Alucinantes* e poderia não ser, necessariamente, agradável de se ver.

"Se você for mergulhar na realidade médica (dos casos) seria muito difícil de se assistir a esse filme", explica Robin Williams, no salão de um hotel em Century City, bairro de Los Angeles. "Eu poderia mostrar videoteipes feitos pelo dr. Sacks com os pacientes verdadeiros e você conseguiria assistir a dez segundos. Depois disso, vira a cara. A realidade de ver o que acontece com as pessoas quando as drogas começam a não funcionar é aterrorizante." "É uma questão complicada e exótica para a maioria das pessoas", argumenta Penny Marshall na mesma ocasião, tentando definir o território de seu filme. "É um romance de mistério médico, digamos assim, sobre uma doença a respeito da qual não se sabe nada. Mas para mim o filme é a propósito do espírito humano e da condição humana."

Robin defende também a ampliação do foco da narrativa para além das investigações rigorosamente científicas. "Mais que as drogas", diz Robin, "houve um outro milagre: o milagre humano que ocorreu quando, a partir do momento em que as drogas pararam de fazer efeito, o simples con-

Williams (dr. Sayer) e De Niro (Leonard, na página oposta e acima): doutor e paciente num "romance de mistério médico"

tato humano trazia de volta pessoas que estavam tendo alucinações, delirando: a presença de um familiar, laços que eram refeitos e traziam flashes de lucidez."

QUASE ZEN — Williams concorda, ainda, com a transformação de Oliver num personagem composto, embora muito do que se vê na tela — desde os maneirismos até frases inteiras — tenha saído do Sacks de carne e osso.

"Oliver é muito mais excêntrico do que Sayer", diz Robin. "Eu diria que ele é um excêntrico profissional."

"Oliver é talvez um dos homens mais lindos que já conheci", diz Robin. "Ele tem o corpo do Schwarzenegger — é um ex-halterofilista — mas é tão delicado. Parece um hemofílico numa fábrica de giletes. Mas ele tem mais energia do que qualquer pessoa que eu conheço: trabalha em cinco, seis hospitais, escreve livros, sai em turnê fazendo palestras, visita os pacientes que tem, no mundo inteiro. Mesmo que o filme não tivesse acontecido, só o fato de ter conversado com ele, aprendido com ele, conhecido os pacientes com ele, já bastava."

Williams recebeu uma cópia do livro — e um convite para participar do filme — dois anos atrás e leu tudo quase de uma só tacada num vôo entre São Francisco e Los Angeles. A reação de Robin foi tão forte que, vai das tantas, a aeromoça pensou que o ator estivesse sofrendo um colapso nervoso. "Se você for ler o livro", diz Robin, "se você ler os trinta casos narrados por Oliver, vai ter uma vaga idéia do que seria viver encasulado e perder trinta anos de sua vida, depois voltar ao mundo e, em alguns casos, não querer confrontar essa situação."

Ter feito *Despertar* também proporcionou a Robin a oportunidade de trabalhar com Robert De Niro, um ator de quem Williams fala com emocionada reverência. De Niro era a primeira opção de Penny Marshall para o papel que foi entregue a Tom Hanks em *Big*, e, por pouco, Robert não fez o médico de *Despertar*, em vez do paciente Leonard.

"Trabalhar com Bobby é como lutar um *round* com Mike Tyson; é como correr com os maiores corredores do mundo", diz Robin. "Tem alguma coisa no que ele faz que é quase zen, uma força que funciona de tal maneira em outros papéis que causa pavor nas pessoas, mas que, por outro lado, também funciona no extremo oposto. Existe calor naquela força, um lado dele que acho que as pessoas ainda não viram muito."

"Houve momentos apavorantes, também", Robin prossegue. "Na primeira cena em que ele falou foi como se eu estivesse sendo cortado por um laser. Porque nas três primeiras semanas de filmagem ele não havia falado nada, ficava somente na posição dele (Robin imita o personagem Leonard, contorcido e imóvel). Então, no primeiro dia que ele falou, foi para mim... agora eu entendo — agora eu entendo por que ele ganhou tantos troféus — ver esse homem que é um dos maiores

atores que existe e ter trabalhado com ele... espero que tenha passado um pouco para mim."

"VELHA AMIGA" — O desempenho de Robert De Niro como Leonard — uma obra-prima de composição dramática que confirma sua distância do restante da comunidade de atores — é tão consumado que surpreendeu o próprio Oliver Sacks nas visitas constantes que o médico fez ao set de filmagem. Num artigo que escreveu para o jornal *The New York Times*, Sacks descreve suas reservas iniciais e o desenrolar de uma das representações mais fascinantes da história do cinema.

"Seria possível que um ator com um sistema nervoso presumivelmente são se tornasse fisiologicamente alguém com o comportamento de quem tem um sistema nervoso profundamente anormal?", escreveu Sacks. No caso de Robert, a resposta era "sim".

De Niro crivou Sacks de perguntas, observou cuidadosamente videoteipes dos pacientes tratados em 1969, conversou longamente com uma das únicas sobreviventes do experimento, Lilian. O resultado dessa pesquisa surpreenderia Sacks de tal forma que o médico ficaria assustado.

"O método de De Niro, pelo que entendi, era pegar tudo o que ele havia aprendido sobre a doença de Parkinson, absorver tudo silenciosamente, sem sinais externos, deixar as imagens afundar no inconsciente, e lá fermentar junto com os sentimentos, as experiências, a força e a imaginação dele próprio. Só depois é que tudo volta à tona."

Foram inúmeras as chances que Sacks teve para observar a volta à tona de tudo absorvido por De Niro, mas nenhum testemunho foi tão impressionante quanto a vez em que Oliver presenciou a filmagem de uma cena em que Leonard/Robert sofria uma crise respiratória. Por instantes, Oliver esteve convicto de que Robert de fato sofria uma crise respiratória de fundo neurológico. Pensou mesmo em fazer um eletroencefalograma em De Niro na hora para se certificar.

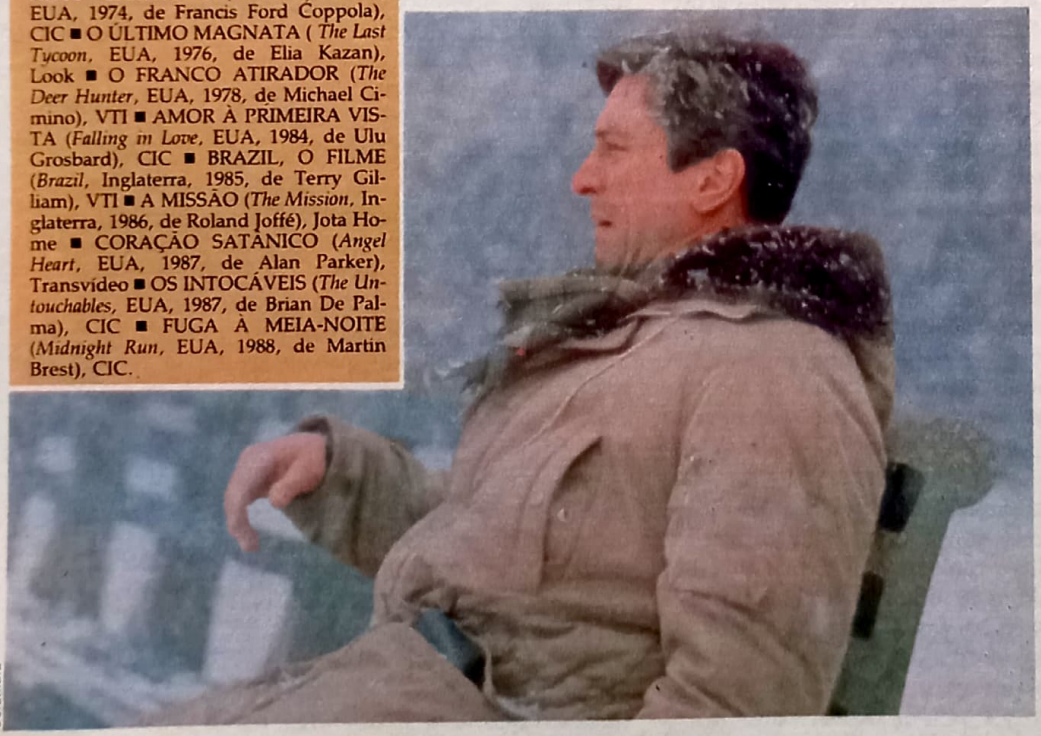
Oliver não via uma crise respiratória há 20 anos e ver De Niro interpretar uma foi como "reencontrar uma velha amiga".

"O fluxo foi revertido", conclui Oliver em seu artigo para o jornal. "Não era mais eu quem ensinava neurologia aos atores, mas sim eles que me ensinavam — pelo menos me faziam enxergar o sistema nervoso de uma maneira nova."

José Emílio Rondeau

Columbia

Williams e De Niro: como fica o mundo depois da catatonia absoluta?



Columbia

ROBERT DE NIRO EM VÍDEO

A COBRANÇA (*The Swap/The Sam's Song*, EUA, 1969, de John Shade), Globo Vídeo ■ OS CINCO DE CHICAGO (*Bloody Mamma*, EUA, 1970, de Roger Corman), Globo Vídeo ■ A ÚLTIMA BATALHA DE UM JOGADOR (*Bang the Drum Slowly*, EUA, 1973, de John Hancock), Transvideo ■ CAMINHOS PERIGOSOS (*Mean Streets*, EUA, 1973, de Martin Scorsese), Warner ■ O PODEROSO CHEFÃO II (*The Godfather II*, EUA, 1974, de Francis Ford Coppola), CIC ■ O ÚLTIMO MAGNATA (*The Last Tycoon*, EUA, 1976, de Elia Kazan), Look ■ O FRANCO ATIRADOR (*The Deer Hunter*, EUA, 1978, de Michael Cimino), VTI ■ AMOR À PRIMEIRA VISTA (*Falling in Love*, EUA, 1984, de Ulu Grosbard), CIC ■ BRAZIL, O FILME (*Brazil*, Inglaterra, 1985, de Terry Gilliam), VTI ■ A MISSÃO (*The Mission*, Inglaterra, 1986, de Roland Joffé), Jota Home ■ CORAÇÃO SATÂNICO (*Angel Heart*, EUA, 1987, de Alan Parker), Transvideo ■ OS INTOCÁVEIS (*The Untouchables*, EUA, 1987, de Brian De Palma), CIC ■ FUGA À MEIA-NOITE (*Midnight Run*, EUA, 1988, de Martin Brest), CIC.

ROBIN WILLIAMS EM VÍDEO

POPEYE (EUA, 1980, de Robert Altman), Abril Vídeo ■ MOSCOU EM NOVA YORK (*Moscow on the Hudson*, EUA, 1984, de Paul Mazursky), LK-Tel/Columbia ■ CLUBE PARAÍSO (*Club Paradise*, EUA, 1986, de Harold Ramis), Warner ■ BOM DIA, VIETNÃ (*Good Morning Vietnam*, EUA, 1987, de Barry Levinson), Abril Vídeo ■ SOCIEDADE DOS POETAS MORTOS (*Dead Poets Society*, EUA, 1989, de Peter Weir), Abril Vídeo.

Awakenings, EUA, 1990 ■ DIREÇÃO: Penny Marshall ■ Com Robin Williams, Robert De Niro, Julie Kavner, Ruth Nelson, John Heard, Penelope Ann Miller, Alice Drummond ■ ROTEIRO: Steven Zillian, baseado no livro de Oliver Sacks ■ FOTOGRAFIA: Miroslav Ondricek ■ MONTAGEM: Jerry Greenberg, Battle Davis ■ MÚSICA: Randy Newman ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Anton Furst ■ PRODUÇÃO: Walter F. Parkes e Lawrence Lasker ■ DURAÇÃO: 121 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

UIP

Schwarzenegger no redemoinho da petizada. Será esse o segredo de sua forma?

Schwarzie não dá sopa nem para a garotada

UM TIRA NO JARDIM DA INFÂNCIA

de Ivan Reitman, com Arnold Schwarzenegger...

Determinado a provar que é um ator de atributos variados, e não apenas um monte de músculos encimado por um cérebro versadíssimo na arte das relações públicas, mais uma vez Arnold Schwarzenegger se distancia da pancadaria macha generalizada de filmes como *Conan, O Exterminador do Futuro* e *O Vingador do Futuro* e retoma a união com Ivan Reitman — o diretor de *Irmãos Gêmeos*, até aqui a única comédia do currículo de Arnie — para encabeçar o elenco de *Kindengarten Cop*, misto de thriller policial e comédia.

O aspecto misto de *Kindengarten Cop* é o principal problema de um filme que tem uma premissa inicial bastante interessante: como age um policial veterano, de sangue-frio, acostumado a resolver muitas de suas paradas na base da intimidação, quando precisa impor-se a uma turma de crianças, utilizando-se somente de princípios básicos de disciplina escolar? Mas o fato de o policial John Kimble (Schwarzenegger) acabar resolvendo os principais problemas no tiro mesmo, dá ao filme uma característica esquizofrênica que ofusca as qualidades verdadeiramente humorísticas que tem.

Kimble está no encalço de um psicopata traficante (o parrudo Richard Tyson), quando descobre que a única pessoa viva capaz de testemunhar contra o criminoso é a ex-mulher Joyce (Penelope Ann Miller), refugiada do antigo marido numa cidadezinha da costa oeste dos Estados Unidos. O problema principal é que John precisa chegar a Joyce antes do traficante Crisp. Pretensamente, Joyce teria fugido depois de ter roubado três milhões de dólares do marido. Crisp não estaria somente em busca do filho sumido desde então: ele também quer ajustar contas com Joyce.

Kindengarten Cop tem muitos achados. Linda Hunt como diretora da escola, intimidando o gigantesco Kimble; John dando ordem unida a uma tropa de molecotes; as próprias crianças endoidando Kimble com baterias de perguntas ultralógicas, mas também extremamente enervantes; Carroll Baker impecável como a mãe psicopata do traficante Crisp.

Mas a confusão entre a doçura e a graça que se busca e o lado estritamente policial do filme conseguem incomodar.

José Emílio Rondeau

Kindergarten Cop, EUA, 1990 ■ DIREÇÃO: Ivan Reitman ■ Com Arnold Schwarzenegger, Penelope Ann Miller, Pamela Reed, Linda Hunt, Richard Tyson, Carroll Baker, Joseph Cousins, Christian Cousins ■ ROTEIRO: Murray Salem, Herschel Weingrod, Timothy Harris, baseado em história de Murray Salem ■ MONTAGEM: Sheldon Kahn, Wendy Bricmont ■ MÚSICA: Randy Edelman ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Bruno Rubeo ■ PRODUÇÃO: Ivan Reitman, Brian Grazer ■ DURAÇÃO: 110 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

Pirações de um ex-combatente em imagens sombrias

ALUCINAÇÕES DO PASSADO

de Adrian Lyne, com Tim Robbins, Danny Aiello...

O próprio diretor Adrian Lyne — o mesmo de *9 1/2 Semanas de Amor* e *Atração Fatal* — adverte para o fato de que *Alucinações do Passado* é, na verdade, dois filmes num só: em determinado nível, é um thriller psicológico sobre alguém que suspeita estar enlouquecendo. Noutro, é um drama interior cujas implicações reais são reveladas somente nos segundos finais do filme.

Com referências visuais e literárias às pinturas de Francis Bacon e à *Divina Comédia*, *Alucinações do Passado* não é um filme de fácil e rápida digestão.

Editado de tal forma que propositadamente confunde o público, quase sempre deixando dúvidas quanto ao que é realidade e o que é imaginação, e repleto de imagens sombrias, não é uma história convidativa. No entanto, com as muitas restrições que se impõem, *Alucinações do Passado* é um filme fascinante ao conseguir traduzir bem — alguns diriam "trivializar" — várias questões metafísicas que poucas vezes são discutidas na tela.

Carolco

As *trips* alucinógenas de Tim Robbins como o veterano Jacob Singer: amparado na rua e no banheiro

Carolco

Ex-integrante da lista de "Os 10 melhores roteiros jamais produzidos por Hollywood", o texto de Bruce Joel Rubin (o mesmo de *Ghost — Do Outro Lado da Vida*) ganhou uma interpretação forte nas mãos de Lyne e do ator principal, Tim Robbins. No papel de Jacob Singer — um intelectual ferido numa aparente emboscada durante a guerra do Vietnã, que começa a imaginar que está sendo perseguido por demônios depois que retorna às ruas de Nova York —, Robins se espalha para muito além das comédias que o tornaram famoso (*Erik, O Viking*, *Cadillac Man*, *Bull Durham*) e se aproxima do que costuma fazer quando se dedica ao teatro. Ele explora detalhadamente as dúvidas de Jacob na guerra e na vida com duas famílias diferentes — uma, formada com Sarah e mais três filhos — outra, sozinho com Jezzie (Elizabeth Pena) — e não necessariamente reais.

Como o próprio Singer, o público passa a não saber mais o que é verdadeiro — o quiropata angelical (Danny Aiello)? O psicólogo que ajuda os veteranos do Vietnã? Jezzie? Sarah? O filho que foi atropelado (Macaulay Culkin)? Os inimigos na guerra? Os demônios e as criaturas que surgem no metrô de Nova York, nas festas, nos hospitais? E se envolve numa espiral vertiginosa de dúvidas e possibilidades.

Os detratores do filme dizem que ele é uma versão dark de *Ghost — Do Outro Lado da Vida*, uma acusação que não chega a ser de todo infundada. Lyne tem uma tendência para "caramelizar" a brutalidade das dores humanas. E um pouco mais de atenção consegue desembaralhar em poucos minutos o labirinto montado na edição. Mas ter levado para a tela uma discussão metafísica já é um mérito mais do que louvável.

José Emílio Rondeau

Jacob's Ladder, EUA, 1990 ■ DIREÇÃO: Adrian Lyne ■ Com Tim Robbins, Elizabeth Pena, Danny Aiello, Matt Craven ■ ROTEIRO: Bruce Joel Rubin ■ FOTOGRAFIA: Jeffrey L. Kimball ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Brian Morris ■ MÚSICA: Maurice Jarre ■ MONTAGEM: Tom Rolf ■ PRODUÇÃO: Alan Marshall ■ DURAÇÃO: 113 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

MARCADO PARA A MORTE

com Steven Seagal

Ninguém pode acusar Steven Seagal de inconsistência. Em sua curta carreira cinematográfica, o ator parece ter-se especializado exclusivamente em papéis que apresentam falas lacônicas sublinhadas por cenhos franzidos à guisa de "introspecção", e ampla, geral e irrestrita distribuição de tiros e porradas. Assim foi em *Above the Law* e *Difícil de Matar*. E assim é no *Marcado para a Morte*.

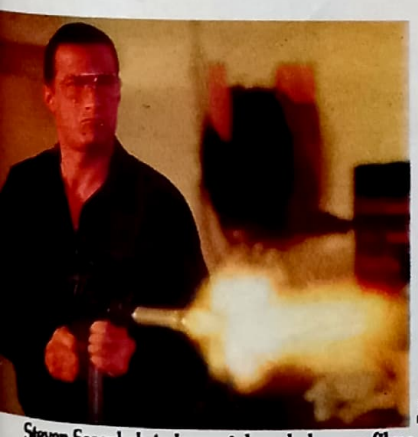
Desta vez o herói de Seagal — enquanto tenta se aposentar da vida de agente da delegacia de entorpecentes — precisa combater traficantes jamaicanos comandados por um vilão aparentemente paranormal, Screwface (que, aliás, era o título original do filme), meliante que atua na área de Chicago.

Para derrotar Screwface, o agente Hatcher precisa ir à Jamaica, onde distribui quantidades industriais de rabos-de-arraia e braços quebrados.

Para os fãs das pancadarias-padrão dos Van Damme da vida, Steven Seagal é um prato cheio.

José Emílio Rondeau

Marked for Death, EUA, 1990 ■ DIREÇÃO: Dwight H. Little ■ Com Steven Seagal, Basil Wallace, Keith David ■ ROTEIRO: Michael Grais e Mark Victor ■ FOTOGRAFIA: Ric Waite ■ MÚSICA: James Newton Howard ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Robb Wilson King ■ MONTAGEM: O. Nicholas Brown ■ PRODUÇÃO: Michael Grais, Mark Victor, Steven Seagal ■ DURAÇÃO: 94 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox



Fox

Steven Seagal abrindo caminho a bala num filme cheio de falas lacônicas e pancadaria a granel

Warner

Martin e o visual mafioso à la Vinnie Terranova: estranho no paraíso, mas não muito

Dedos-duros e tiras em comédia sensaborona

MEU PEQUENO PARAÍSO

de Herbert Ross, com Steve Martin, Rick Moranis...

Herbert Ross, o diretor, costuma chutar muitas bolas fora desde que decidiu abandonar a dança. Ainda assim, acertou na trave em *Nijinsky* (1980), biografia do pequeno diabo bailarino, e *Sonhos de um Sedutor* (1972), em que Woody Allen era a mola mestra. *Meu Pequeno Paraíso* é um breve tropeção, que remonta a um outro, *Pennies from Heaven*, de 1981, um estranho musical que acabou sendo exibido apenas na TV. Steve Martin protagoniza os dois. Martin é um risonho pé-frio nas telas do Brasil. Em *Meu Pequeno Paraíso* ele nem sequer chega a ter graça no papel de um gângster que resolve dedurar os companheiros sob os cuidados do serviço de proteção às testemunhas do FBI.

A performance de Steve Martin parodia a de um conhecido informante do FBI, o Vinnie Terranova do seriado de TV *O Homem da Máfia*. Inclui roupas ao gosto dos mafiosos — aquele *chic* cafona —, e o mais importante: um topetão negro eriçado como uma crista de galo. Em vez de falar, grunhe. A ação se passa numa cidadezinha que é um verdadeiro modelo de bem-estar americano — é o paraíso. Descobre-se depois que o paraíso abriga um monte de outros alcagüetes sob as asas do serviço de proteção às testemunhas. Eles não agüentam a vida modorrenta. O gângster vivido por Martin é protegido diretamente por um agente do FBI, um dos atores mais sem graça do momento, o enjoado Rick Moranis, que, a partir de *Querida, Encolhi as Crianças*, parece ter mergulhado no poço escuro que abriga os desajustados da comédia, aqueles que ficam em cima do muro da graça, sem fazer rir nem chorar. As *gags* se sucedem em cadeia burocrática, como que para justificar os salários. Pior mesmo é o fato de Ross estar cotado para dirigir a versão hollywoodiana de *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos*, de Pedro Almodóvar, com Jane Fonda se descabelando. A nós, só restará rir de nervoso.

Carlos Volpato

My Blue Heaven, EUA, 1990 ■ DIREÇÃO: Herbert Ross ■ Com Steve Martin, Rick Moranis, Joan Cusack, Melanie Mayron, Carol Kane, Bill Irwin ■ ROTEIRO: Nora Ephron ■ FOTOGRAFIA: John Batley ■ MÚSICA: Ira Newborn ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Charles Rosen ■ MONTAGEM: Stephen A. Rotter ■ PRODUÇÃO: Herbert Ross, Anthea Sylbert ■ DURAÇÃO: 95 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

UGO TOGNAZZI

Dizia-se melhor *gourmet* que ator. O cinema e os amigos confirmam a excelência de suas ocupações. Também amava as mulheres

"Piacere", prazer em italiano: essa palavra resume as sensações de quem assiste aos filmes estrelados por Hugo Tognazzi, o antigalã cinematográfico mais carismático, sutil e elegante que a Itália já deu à luz.

"Toda manhã me levanto e começo a sorver a vida." Essa "lei" assinada por Tognazzi vigorou até 27 de outubro de 1990, quando o ator morreu numa clínica de Roma, aos 68 anos, vítima de um derrame cerebral.

Ugo nasceu na cidade de Cremona, norte da Itália, em 23 de março de 1922. Filho de família pobre, fez apenas o primário e ainda "ragazzo" começou a ajudar no orçamento, trabalhando como contador em uma fábrica de enlatados. Nas parcas horas de folga, meteu-se com um grupo de teatro amador... E nunca mais saiu de cena.

Aos 22 anos, escreveu e interpretou seu primeiro papel profissional — mergulhou de cabeça nas plumas e paetês do teatro de revista. Onde, aliás, tinha contato íntimo com uma de suas várias paixões: as mulheres — que ao longo da vida renderam-lhe três casamentos e quatro filhos, um deles, Ricky, também ator e diretor.

Naqueles anos 40, Tognazzi rodava o país em "vaudeville". Fez tanto sucesso que acabou na TV, a grande sensação do momento. No programa "Une, Due, Tre", da emissora estatal RAI, Ugo transformou-se em estrela popularíssima.

Próximo passo: o cinema. Em 1950, estreou nas telas em *I Cadetti di Guascogne*. A partir daí, encarnou todo tipo de papel em dezenas de filmes, só estourando para valer, a nível internacional, nos anos 60, em longas como *O Fascista* (1961).

A VOZ — Assim, Ugo se firmava como ator maduro, com a cara e o coração do italiano classe média, gestos refinados combinados a um ar bonachão e uma voz poderosa, com tantas nuances que era capaz de segurar sozinha uma platéia. O tipo ideal para as "comédias à italiana", gênero que extrai gargalhadas do ridículo cotidiano — mas que costuma também esconder uma dose de lágrimas em seus fotogramas.

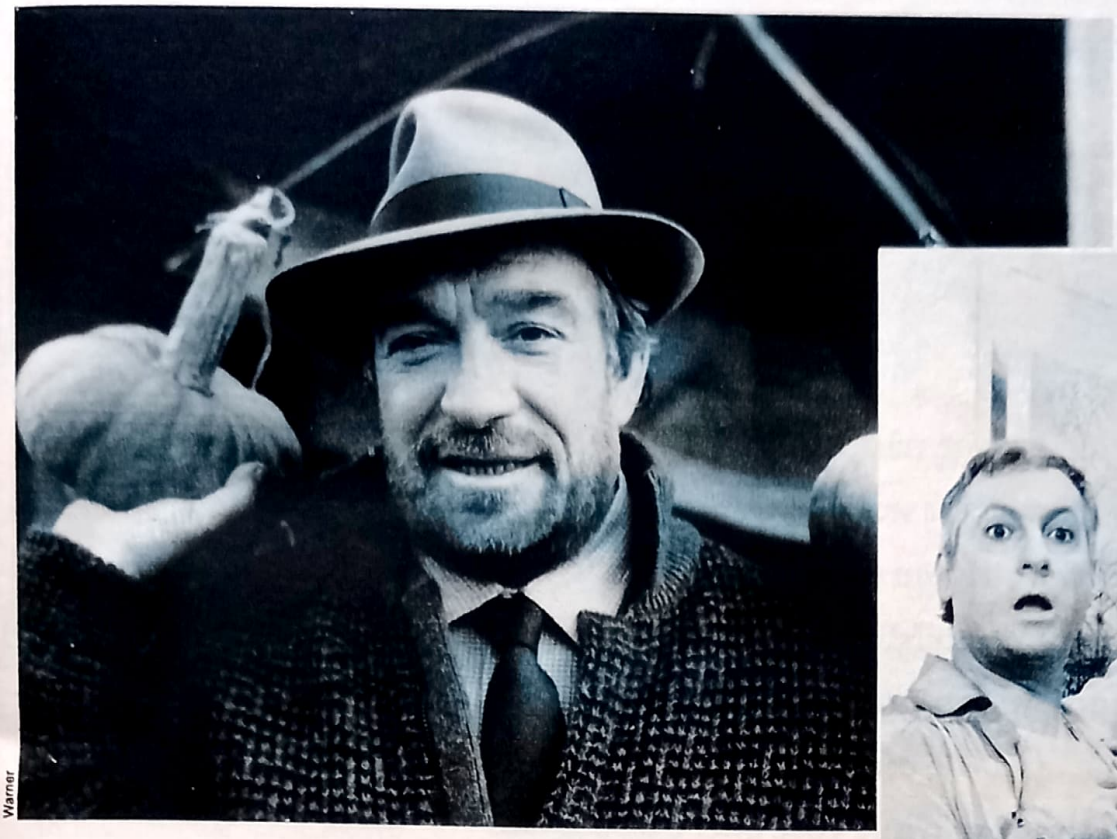
Ugo virou mestre na arte de conduzir os espectadores da primeira à última fila do cinema por uma montanha-russa de emoções. Seja em fitas hilárias como *Pato com Laranja* (1975) ou nos chamados filmes "sérios", como *A Rebelde* (1970), do diretor e escritor Alberto Bevilacqua.

Neste filme "político" e "pesado", censurado nos tempos da nossa ditadura, Hugo arrebata com a leveza de sua performance.

Ansa

Fama Filmes

Tognazzi com as calças na mão no seu primeiro trabalho na direção, *Onde os Pecados se Cruzam* (*Il Mantenuto*, 1961), à direita



Warner

A Tragédia de um Homem Ridículo (de Bernardo Bertolucci) inclui carregar abóboras, à esquerda; em *A Gaiola das Loucas*, aparece ao lado da "esposa" Michel Serrault

United Artists

Um exemplo é a cena em que, comendo numa cantina de aldeia, Ugo discorre sobre as qualidades, o modo de preparo e os efeitos aromáticos do manjericão numa bela massa, para a deusa embevecida Romy Schneider. É de dar água na boca.

Gastronomia é outro assunto caro a Tognazzi, excelente garfo (um verdadeiro *gourmet)* e refinado mestre-cuca — teve até um programa de rádio e escreveu dois livros sobre o assunto.

Na mesa também começou outro grande filme de Ugo. O astro promovia verdadeiras orgias gastronômicas. Marco Ferreri, *habitué* nestas festas, se extasiava com as loucuras de Ugo, que chegava a propor concursos para ver quem conseguia comer mais ovos cozidos!

Numa dessas tertúlias, acendeu uma luzinha na cabeça do Ferreri diretor. E nasceu *A Comilança* (1973), uma fita inclassificável, mas repleta de um humor mais negro do que caviar: quatro amigos se reúnem em um fim de semana para comer até morrer. E assim assistimos a uma verdadeira esbórnia, com um festival de cozinha, sexo e morte, sob a batuta do mestre de cozinha Ugo.

Desse modo, Tognazzi se especializou em personagens perturbadores, que sob uma pátina de normalidade têm estranhos sentimentos e ações. Amor, humor e morte em receitas soberbas.

MISERÊ — Como acontece em dois filmes que o ator estrelou sob direção de Mario Monicelli: *Meus Caros Amigos* (1976) e *Quinteto Irreverente* (1982). Nesses, Ugo faz um conde falido, cheio de pose, bem vestido, comedor, mas que vive no maior miserê. E que mesmo assim segue à risca a regra do seu grupo de amigos: sacanear o próximo, sempre. Em *Quinteto...* está uma das cenas mais tocantes da carreira de Ugo Tognazzi. É assistir e conferir o engasgo na garganta: ele, paralítico, participando de uma corrida de deficientes físicos numa cadeira de rodas, sob os aplausos dos amigos.

Com toda essa aura pantagruélica, Ugo viveu uma vida plena. Até passou por São Paulo em 1981, a convite de um fabricante de molhos de tomate. E preparou uma superconcorrida massa no Gallery.

Mas seu maior sucesso internacional foi mesmo *A Gaiola das Loucas* (1979), onde é o homossexual Renato, uma "tiazona" muito discreta que vive uma união feliz de vinte anos com Alban, em grande interpretação de Michel Serrault.

Como de costume, Ugo compõe seu personagem com extrema sensibilidade, responsável por seu prestígio de público e crítica. Seu desempenho em *A Gaiola...* abocanhou o prêmio francês Cesar, parte de uma coleção que ainda inclui três Davi di Donatello, o Oscar italiano, e o prêmio de melhor ator em Cannes por seu atormentado industrial em *A Tragédia de um Homem Ridículo* (1981), de Bertolucci.

Além de atuar em mais de 130 filmes, Ugo também dirigiu seis bons longas, como *Os Viajantes Noturnos* (1979). Nos últimos anos, vinha se dedicando mais ao teatro, estrelando *Seis Personagens à Procura de um Autor*, de Pirandello, na Comédie Française, e *Madame Butterfly*, de David Hwang, no teatro Eliseo de Roma. Também reservava um tempinho para gravar *Intriga em Família* para a RAI.

Sempre apaixonado por trabalho, mulheres e cozinha, Ugo dizia com sua voz fantástica e seus olhos azuis que era muito melhor cozinheiro do que ator. Modéstia deste artista completo, que trabalhou (e às vezes cozinhou) para diretores do porte de Pasolini, Dino Risi, Scola, Monicelli, Ferreri e Bertolucci.

Celso Cruz

FAÇA A ESCOLHA CERTA

O fã de cinema que não é um lunático por micros, chips, luzinhas e sensores óticos fica perdido na hora de adquirir um videocassete. São 18 modelos nacionais. Em Miami, onde os brasileiros adoram comprar, são mais de cem. Calma, nada de pânico. Para começar, descubra aquilo que você quer do aparelho

Carlos Mancini

Para enfrentar vendedores labiosos, fuja dos fetiches. Quatro cabeças não são itens obrigatórios. O Goldstar 1240, por exemplo, de duas cabeças, é mais que suficiente aos que desejam apenas reproduzir e gravar

PARA OS PRÁTICOS, ADEPTOS DA SIMPLICIDADE

Se o seu perfil é o de um comprador que optou pela simplicidade tecnológica, pode adquirir sem medo um vídeo de duas cabeças (de custo bem menor), como o Goldstar 1240, ou o Philips VR 3320 e o Gradiente GV 25. Tais modelos se adequam perfeitamente ao ato de gravar e reproduzir. O que garante melhor qualidade de imagem, ao contrário do que se pensa, não é a quantidade de cabeças e sim o símbolo HQ (High Quality), que demonstra que o aparelho possui um circuito eletrônico que proporciona maior nitidez da imagem.

Se você não quer um vídeo de duas cabeças porque deseja um equipamento mais sofisticado, está automaticamente classificado num segundo perfil, isto é, está entre os mais exigentes. Neste caso, há várias características diferenciadoras de modelos. Veja a seguir os recursos que mais se adequam às suas necessidades enquanto consumidor. Desta forma, estará preparado para enfrentar vendedores cheios de lábia como um verdadeiro *expert* em videocassetes.

PARA QUEM QUER EFEITOS ESPECIAIS

Quem deseja um equipamento com direito a efeitos especiais, deve adquirir um modelo de quatro ou mais cabeças. Se o comprador escolher um modelo de quatro cabeças com duplo azimute (ângulo em que elas estão posicionadas), o aparelho possibilitará um resultado bem melhor da imagem na condição *pause*, além de operações de busca com velocidades variáveis e eliminação da oscilação das cores.

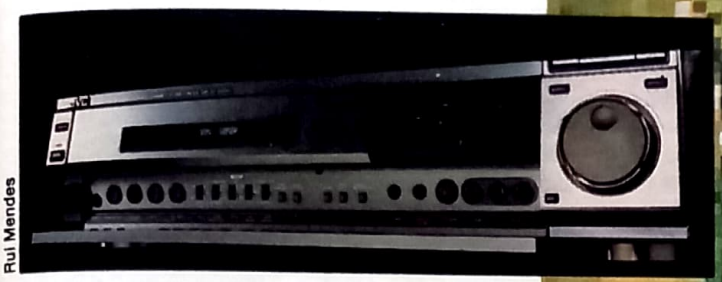
Os aparelhos JVC HR-D641M e HR-D651M, AIWA BR 3000, Philips VR 6491 e Mitsubishi X20 são modelos de quatro cabeças com duplo azimute com bom desempenho nessas condições.

PARA QUEM EXIGE SOFISTICAÇÃO

A preços bem mais altos, você encontra os modelos de videocassetes "luxo" e "superluxo" — Sony SLV-757 (VHS), Panasonic PV-5499 (S-VHS) e JVC HR-S10000U (S-VHS superluxo) e JVC HR-S 8000 (S-VHS superluxo). Esses aparelhos permitem uma variedade de funções, como *picture-in-picture* — o usuário pode conferir a programação de outros canais enquanto reproduz uma fita, ou vice-versa. Nessa condição, aparece no canto inferior da tela do televisor uma outra menor.

Outros efeitos especiais são o mosaico com a digitalização da tela (a imagem se divide em quadradinhos) e de solarização da cor da imagem (comum em fotografias, altera o cromatismo como se a imagem estivesse superexposta). O resultado desses dois efeitos é igual à visão do robô Bebê do filme *A Maldição de Samantha*, de Wes Craven.

Proporcionam também *zoom* e *skip search*, que "salta" até dois minutos de tempo gravado na fita com uma pressão na tecla (nos toques seguintes, os "saltos" são de 30 segundos). O *skip search* possibilita eliminar rapidamente comerciais e outras partes "não desejadas" em um programa gravado na fita.



Rui Mendes

Rui Mendes

Na foto maior, resultado do efeito mosaico, que divide a imagem em milhares de quadradinhos: um luxo dos modelos mais caros. O importado JVC HR-SC 1000 oferece som hi-fi estéreo. O controle remoto com visor, como o do AIWA BR 5000, ao lado, permite programações à distância

AIWA

PARA QUEM QUER SOM HI-FI ESTÉREO

Os aparelhos com áudio estéreo possuem no mínimo seis cabeças (encarecendo o preço do produto) e requerem um televisor também estereofônico. Se for o caso de adiar a compra de um aparelho de televisão adequado, pode-se ligar o vídeo em um amplificador de som com caixa acústica para se obter o efeito. O modelo Sharp H857 é o primeiro videocassete estéreo nacional. Há também o Panasonic NV-F70 e N-V8000, o Mitsubishi HS-U82, e o JVC HR-SC 1000, importados.

PARA QUEM QUER EDITAR

Os videocassetes com contador de tempo real têm uma importante vantagem sobre os que possuem contador de giros na hora da edição. O contador real marca as horas, os minutos e segundos e define o tempo "utilizado" e os tempos que "sobraram" na fita gravada. Já o contagiros marca as voltas que a fita dá no carretel e pode sofrer as variações do desgaste da correia e dar "giros" diferentes de fita para fita. O contador de tempo real facilita, principalmente, a exatidão das funções de busca e edição. Os melhores modelos de videocassetes para edição são os que possuem o botão *jogging* (redondo) e o conector para filmadora, como o Mitsubishi HS-U82, Panasonic N-V 8000 e NV-F70.

PARA QUEM QUER CONTROLE REMOTO

O aperfeiçoamento do controle remoto (quem não se lembra dos modelos antigos com fio?) tornou-o peça indispensável para o conforto do usuário, que não precisa mais sair de sua poltrona para comandar o aparelho.

O controle com tela em cristal líquido (JVC HR-S 10000U, Panasonic NV-F70, AIWA BR 5000) é o mais moderno e completo e tem por função básica mostrar as opções do vídeo. Possibilita também a memorização da programação com temporizador, mesmo que o aparelho esteja distante. O usuário pode ir para o escritório pela manhã, por exemplo, e levar o controle. Lá, abre o jornal, vê a programação das emissoras de televisão e, digamos, interessa-se por gravar um determinado filme. Então, com o controle em mãos, programa o canal, horário, início e término da gravação e dia da semana. Ao chegar em casa basta acionar a tecla de transmissão de dados, no próprio controle, que o vídeo se arma para entrar em funcionamento.

PARA QUEM QUER VÍDEO E CÂMERA

A compatibilidade do videocassete com a câmera é outro fator importante. Uma câmera de 8mm é incompatível com qualquer vídeo de padrão VHS. É possível assistir à gravação ligando-se a câmera ao televisor. A Sony é a única indústria no Brasil a fabricar câmeras de 8mm. A Gradiente lançou em 1990 seu modelo Movie-Maker de 8mm, com tecnologia da Sony.

As câmeras camcorders compactas (VHS-C), Gradiente Video-Maker e JVC AX-70U, necessitam de um adaptador para as fitas (geralmente fornecido pelo fabricante), que as transformam em VHS comum, ou de um vídeo, como o JVC HR-SC 1000, que aceitam vários tipos de fita.

As câmeras Super-VHS (JVC GF-S550U e GR-S70U) requerem fitas "super", mas para o pleno aproveitamento da imagem é preciso um vídeo S-VHS e um monitor de televisão com entrada S-vídeo e resolução de mais de 500 linhas. A Gradiente acaba de lançar seu primeiro televisor, o HRM-295, de 29 polegadas com 700 linhas de resolução. Portanto, se for o caso de comprar um vídeo e uma câmera Super-VHS, você precisa gastar alguns cruzeiros a mais e comprar um monitor adequado; senão, estará jogando dinheiro fora.

Deborah Peleias
Consultoria técnica de Ailton Berlezi

CARTAS

Coração Selvagem

Impressionante a Matéria de Capa de SET n.º11 (ano 4). Vigorosa, excêntrica, excitante e selvagem. Andrei Tarkovski na seção Livros, na mesma edição, não poderia ser melhor. Estou interessadíssimo em conhecer o cinema russo.
Aldo Duarte Argolo
(Ubatã — BA)

Cage

Art Films

Liz Taylor

Em princípio, o artigo sobre a estrela Elizabeth Taylor (n.º 10, ano 4) está bom, mas poderia ser melhor. A matéria é a constante de sempre, com os dados de quase tudo o que se escreveu sobre Liz. Não há novidades, pois o leitor de SET espera aquele "algo mais" que falta às demais publicações.
Hélio M. Carvalho
(Belo Horizonte — MG)

Parabéns a Moisés Liporage pela bela reportagem sobre a glamourosa Elizabeth Taylor.
Alessandra Azevedo
(Rio de Janeiro — RJ)

Cinema Pornô

Protesto contra o descaso de SET pelo cinema pornô/erótico. Afinal, se o cinema gira em torno de dinheiro, talento e emoção, gira também em torno de sexo.
Fernando Cidrão
(Fortaleza — CE)

Subprodutos Hollywoodianos

A excessiva valorização de subprodutos hollywoodianos por SET, como *Dias de Trovão, Duro de Matar 2* e outros lixos, vem referendar o que eu e meus amigos cinéfilos constatamos: a verdadeira revista de cinema e vídeo, imparcial, crítica e preocupada em preservar e divulgar os verdadeiros valores cinematográficos ainda não foi editada no Brasil.
Giovanni Fiorenzano
(Florianópolis — SC)

Filmes de Tribunal

Como promotor de justiça, achei brilhante a Seleção de Vídeo 20 Filmes de Tribunal, publicada em SET n.º 10, ano 4.
Eduardo Antonio Seabra
(Aracaju — SE)

Takes

A cada edição, a seção Takes de SET supera o máximo. A colocação de pequenos toques em vermelho (n.º 11, ano 4) agradou muito.
Márcio Venicio A. Brito
(Fortaleza — CE)

Comentários Vagos

Dizer que a presença de um ator ou de uma atriz vale a fita (n.º 10, ano 4), é um pensamento puramente subjetivo e não demonstra a qualidade de seu conteúdo. É preciso consistência nos argumentos para indicação ou não de um filme, e não comentários frágeis e vagos como estes.
Otoniel Santiago Neves
(Itabuna — BA)

A Volta da Seção Ensaio

Foi muito bom o aumento de páginas de SET, pois a revista estava muito "curta". Sinto a falta da seção Ensaio, que era uma das melhores coisas de SET. Espero que a seção volte, já que há muito assunto para abordar.
Clóvis dos Santos
(Itambacuri — MG)

Correio entre os Leitores

Compro livro, posters, trilha sonora, reportagens e fotos do filme *Supergirl*. Endereço: rua Andrades Neves, 1566, apto 502, Cachoeira do Sul — RS (CEP 96500)
Juliana Soares

Compro fotos e reportagens do ator Bob Dowdell, de *Viagem ao Fundo do Mar*. Endereço: avenida João de Andrade, 931, Osasco — SP (CEP 06130)
Eliete Aparecida Domingos

Troco correspondência com admiradores de Arnold Schwarzenegger. Endereço: av. Juriti, 558, apto 122, São Paulo — SP (CEP 04520)
Daniela Paesani

Schwarzenegger

Columbia Tri-Star

Vendo vasto material, inclusive fitas em VHS, sobre Madonna. Endereço: Caixa Postal 2004, Fortaleza — CE (CEP 60060)
Mara Winger

Troco correspondência com cinéfilos e videomaníacos. Endereço: Caixa Postal 55159, São Paulo — SP (CEP 04799)
Carlos José de M. Couto

Quero me corresponder com admiradores de Bette Midler e Kevin Costner. Endereço: rua Santa Terezinha, 452, Osasco — SP (CEP 06020)
Mateus Acácio Almoster

Vendo coleção completa de SET, sem as respectivas fichas de cine e vídeo. Endereço: rua Apeninos, 1102, apto 104, São Paulo — SP (CEP 04104)
Alex Mendes

Compro as edições n.º 1, ano 1, ao n.º 23, ano 3, de SET, com as respectivas fichas de cine e vídeo. Endereço: rua Rio do Sono, 115, São Paulo — SP (CEP 08190)
Jô Vicent

Compro qualquer material referente aos atores Tom Cruise, Julia Roberts, Patrick Swayze e Richard Gere. Endereço: av. Augusto Maynard, 77, Aracaju — SE (CEP 49020)
Cláudia A. Costa Dantas

Compro cópias em fitas VHS com shows e entrevistas com Madonna. Endereço: praça Abel Jóco dos Santos, 966, Simão Dias — SE (CEP 49480)
Antonio Cesar Santana

Compro cartazes originais dos filmes *Dias de Trovão, Dick Tracy, Nascido em 4 de Julho, Sociedade dos Poetas Mortos*. Endereço: rua Coronel Massot, 520 - 510, Porto Alegre — RS (CEP 91900)
Michaelle Walker

Quero me corresponder com fãs sinceros de cinema. Endereço: rua Exp. Laércio Mendonça, 68B, Recife — PE (CEP 52140)
Karlos Albert Silva

Compro fotos dos atores Tom Cruise, Johnny Depp e Matthew Broderick. Endereço: rua Horácio de Matos, 66, Boquira — BA (CEP 46530)
Liliane B. Conceição

Vendo pôster de filmes com Tom Cruise e Jean-Claude Van Damme. Endereço: rua 3, 56, Progresso, Itu — SP (CEP 13300)
Gercino Germano da Silva

Compro cartaz do filme *Ghost — do Outro Lado da Vida*. Endereço: av. Rui Barbosa, 1645, apto 602, Fortaleza — CE (CEP 60115)
Sérgio Lima Bezerra

Troco correspondência com cinéfilos fãs de Hitchcock, Brian De Palma, Francis F. Coppola e Martin Scorsese. Endereço: Caixa Postal 151, Nanuque — MG (CEP 39860)
Ademir R. O. Junior

Compro as trilhas de *9 1/2 Semanas de Amor, A Hora do Espanto* e *Brincando com Fogo*. Endereço: av. Dr. Antônio Rodrigues Teixeira, 1550, Ponta Grossa — PR (CEP 84015)
Ana Cláudia Dobruski

Cinema ou Vídeo?

Revolta-me a péssima qualidade atual de SET. A gota d'água foi o exemplar de novembro (n.º11, ano 4). Mais precisamente no que se refere às fichas de cine e vídeo. Nenhum dos filmes focalizados apresenta o cartaz original de cinema. Todos são de vídeo, o que é um absurdo, pois todos são grosseiros e imitações dos originais para o cinema. Na minha opinião, acho que SET deveria fazer uma opção definitiva: ser uma revista de cinema com algumas poucas páginas sobre os principais lançamentos em vídeo, ou ser mais uma revista de vídeo num país em que é publicado o melhor veículo de vídeo da América Latina — o *Jornal do Vídeo*. O público de cinema, que é enorme, não é o mesmo público de vídeo, que é bem pequeno. A maioria das pessoas que conheço pelo país inteiro, e que gostam de cinema, detesta SET justamente por sua ambigüidade: não é nem uma boa revista de cinema nem uma boa revista de vídeo. Muito pelo contrário. Sinceramente, gostaria que SET fosse a melhor revista de cinema do país.
Dino Sudbrack
(Pelotas — RS)

No caso do mercado brasileiro, o homevídeo é um complemento obrigatório para o fã de cinema. Não vemos contradição entre um e outro, vemos interação. Será que você consegue ver, aí em Pelotas, todos os filmes que quer sem recorrer ao vídeo?

Troco fotos e posters de vários atores. Endereço: rua João Caetano, 34, Petrópolis — RJ (CEP 25610)
Ana Carolina de Andrade

Quero entrar em contato com fãs-clubes de Elizabeth Shue. Endereço: rua Pasteur, 413, apto 1801, Aba — PR (CEP 80230)
Cristiano Bolzeno

Troco várias fichas de cine e vídeo de SET. Endereço: rua Prefeito João Afonso Rezende, 46, Urutaí — GO (CEP 75790)
Lucrécia L. Vasconcelos

Possuo vasto material sobre Madonna e troco por pôster do filme *Dick Tracy*. Endereço: av. 16 de novembro, 200, Belém — PA (CEP 66010)
Arthur Frazão Neto

Vendo lote com cinqüenta fotos originais de filmes da década de 50. Endereço: rua do Rezende, 103/202, Rio de Janeiro — RJ (CEP 20231)
José Fernandes de Campos

Compro fichas de cine e vídeo de SET. Endereço: rua Carlos Palut, 359, Q-3, B-5, apto 501, Rio de Janeiro — RJ (CEP 22710)
Alexandre Rodrigues da Silva

Compro material referente a Elizabeth Shue, Nastassja Kinski, Brooke Shields e Flávia Monteiro, e as trilhas sonoras de *Conan* e *Os Embalos de Sábado à Noite*. Endereço: rua Severino Vieira, 851, Acajutiba — BA (CEP 48360)
Marcelo Pereira de Brito

Flávia

Nana Moraes

Compro a edição n.º 33, ano 4, de SET, e o pôster do filme *Nascido em 4 de Julho*. Endereço: praça Humberto Albano, 54, Fortaleza — CE (CEP 60720)
Marcia Helena N. da Silva

Quero entrar em contato com fãs-clubes de Michael J Fox, Tom Cruise e Rob Lowe. Endereço: av. Sambaiba, 176, apto 904, Rio de janeiro — RJ (CEP 22450)
Mélaine Rouge

Troco correspondência com fãs de Sigourney Weaver, Michelle Pfeiffer e Harrison Ford. Endereço: rua José Pereira Cursino, 64, Taubaté — SP (CEP 12060)
Denilson V. Crispim

Quero me corresponder com fãs de John Travolta e Christopher Reeve. Endereço: rua Dr. Clodoaldo Andrade, 4, Salvador — BA (CEP 40420)
Ângela Pereira Lucas

Troco correspondência com fãs do filme *Ruas de Fogo*. Endereço: rua Penafiel, 420, Belo Horizonte — MG (CEP 30310)
Juliano C. Amaral

Errata

O leitor Alain Costa Baptistelli, de São Paulo, nos escreveu dizendo que a minissérie *Anos Dourados* foi exibida pela primeira vez em 1986 (e não em 1988 como publicado em SET n.º 10, ano 4) e teve vinte capítulos.

O roteirista do filme *O Despertar da Besta* (n.º 10, ano 4, pág. 52), de José Mojica Marins, é Rubens Francisco Lucchetti.

Na legenda da página 62, referente ao filme *Jovem Demais para Morrer* (n.º 10, ano 4), quem está à frente do bando é o diretor Geoff Murphy.

Cartas para Diretor de SET, av. das Nações Unidas, 5777, CEP 05479, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo Correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

BOM JAZZ & LATINIDADE FAJUTA

Mo' Better Blues e *Wild Orchid*: trilhas absolutamente opostas em intenções e resultados

◆ Segundo o mais recente filme de Spike Lee, os bastidores do jazz formam um ambiente altamente sofisticado, onde não parece difícil aos músicos serem bem-sucedidos em suas carreiras. A partir desta abordagem glamourizada de um universo não tão cor-de-rosa assim na realidade, poderia se deduzir que as mesmas diretrizes estariam canalizadas também para a trilha sonora de *Mo' Better Blues* (CBS). Ainda mais sabendo-se que a performance instrumental estaria entregue ao quarteto do saxofonista Brandford Marsalis, um músico que, apesar da incontestável competência técnica e versatilidade, não escapa da pecha de "jazzista yuppie".

Surpreendentemente, não é esta a impressão que fica com a audição do álbum. A associação Lee/Marsalis demonstra-se plenamente eficaz ao revisitar tendências jazzísticas, do *cool* ("Say Hey", "Knocked Out The Box", "Beneath The Underdog") ao *free* ("Pop Top 40", com vocais dos atores Denzel Washington e Wesley Snipes). Mas não é só: até a estreante Cynda Williams empresta sua voz com rara felicidade para as duas versões de "Harlem Blues" (do pioneiro W.C. Handy) que balizam o LP, sem contar as colagens sonoras com inflexões de rap apresentadas em "Jazz Thing" — um belo achado.

Mas o melhor mesmo talvez fique por conta dos dois temas compostos pelo jazzista Bill Lee — pai de Spike e motivo principal de ele ter realizado seu filme. A balada *jazzy* "Again Never" e a envolvente melodia da faixa-título formam um par dos mais inspirados e completam o equilíbrio do disco com precisão. Mesmo sem ter o impacto da salada étnico-musical da trilha de *Do The Right Thing*, encabeçada pelo ariete sonoro de "Fight The Powe" (Public Enemy), *Mo' Better Blues* atinge seu objetivo: ser um tributo — ainda que, ao menos no vinil, saudavelmente descompromissado — de jazzistas para com o jazz.

◆ Essa não dá para encarar, *buana* ! Como um brasileiro pode engolir a trilha de um filme locado no Brasil que traz sonoridades "exóticas" como as dos alemães do Dissidenten, as melodias árabes de Ofra Haza e uma *overdose* (três faixas) do "balanço latino" de David Rudder, entre outros artistas que despontam para o anonimato (Paradise, Nasa, Underworld, Simone Moreno)?

Bem, é isto que compõe a trilha de *Wild Orchid* (Sire/WEA), compilada pelo experiente produtor Andy Paley e destinada a ser esquecida tão rapidamente quanto o filme. Resta saber como faixas respeitáveis como "Bird Boy", de Nana Vasconcelos & The Bushdancers, ou "Oxossi", de Gerônimo, foram parar em meio a tamanha gororoba.

Celso Pucci

EDITORA AZUL

Fundador
VICTOR CIVITA
(1907-1990)

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Divisão: Carlos C. Arruda

Diretor de Marketing: Romeu Andreatta Filho

REDAÇÃO
Diretor de Redação: Eugênio Bucci
Editores: Dilson Pedro Gomes (executivo), Carlos Volpato, Mario Nery
Redação: Deborah Peleias, Walter de Silva
Coordenação de Produção: Marcelo de Castro
Atendimento ao Leitor: Ana Lucia Romanin
ARTE
Editor de Arte: Michel Spitale
Chefe de Arte: Maria Amélia Azevedo
Diagramador: Izaú Norbertino
Arquivo e Pesquisa: Sandra Machado Alves
Colaboradores: Críticos - Alex Antunes, Antonio Querino Neto, José Geraldo Couto, Luiz Nazário, Paulo Capuzzo. **Texto** - Carlos Vogt, Celso Alves Cruz, Celso Pucci, Christian Petermann, Fátima Gigliotti, Lorena Calabria, Marcos Smirkoff, Ricardo Cota. **Arte** - Jair Farias, Marco Antonio Pizzirani. **Fotografia** - Carlos Mancini, Rui Mendes. **Revisão e Preparação de Textos** - Marcos Antonio Gimenes

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE
Diretor Corporativo: Carlos Alberto Araújo
Diretor - SP: Eduardo Rosa
Supervisora: Rosangela Cassilio
Contatos: Ana Maria S. T. Lobo, José Estevão Favaro, Márcia Leticia L. L. Amaral
Diretor - RJ: Jairo Carneiro
Contatos: Romualdo Ayres Costa
Produção Gráfica: Gerente: Edna K. Burigo
Coordenador: José Soares A. Santos

Serviços Editoriais
Azul Press - Gerente: Benjamin Sérgio Gonçalves
Abril Press - Gerente: Judith Baroni; **Escritórios - Nova York:** Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Phone: (001212) 557-5990/5993, Telex (00) 237670, FAX: (001212) 983-0972. **Paris:** 33, rue de Miromesnil, 75008 - Paris, Phone (00331) 42.66.31.18, Telex (0042) 660731 ABRILPA, FAX: (00331) 42.66.13.99
Correspondentes: José Emílio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles)
Departamento de Documentação - Dedoc - **Gerente:** Susana Camargo - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli
COMERCIAL
Gerente: José Carlos Boldarine
PROMOÇÃO E PROPAGANDA
Diretor: A. Vasco Castro Barbosa
Gerente: Fabio Bueno

EDITORA AZUL
Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Carlos Alberto Araújo, Pedro Frazão, Romeu Andreatta Filho e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação mensal da Editora Azul S.A. **São Paulo Redação, Publicidade e Correspondência:** Av. Nações Unidas, 5777, CEP 05479, tel.: (011) 211-7866, Caixa Postal 06254, CEP 05389. Telex (011) 28070. **Telegramas:** Editabril/Abrilpress. **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fetais, 2685, Camarate, Lisboa. Ao fazer sua assinatura, exija a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal à Editora Abril S/A. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção definitiva da entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição da parte do preço total antecipadamente paga, correspondente aos exemplares que não forem entregues, acrescida de correção monetária calculada com base na variação do valor nominal das BTN verificada no período. Circulação desta revista: de 14 de fevereiro a 14 de março.
Números atrasados: ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP — Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

ANER IVC

Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas
IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

AVISO AOS ASSINANTES

Se você necessita de alguma informação sobre sua assinatura, escreva para Editora Azul - Depto. de Assinaturas, Rua do Curtume, 769, Lapa, CEP 05065, São Paulo, SP.

Ou, se preferir, telefone para:

São Paulo - Tel. (011) 823-9222
Das 8h às 18h

Rio de Janeiro - Tel. (021) 295-5544
Das 8h às 18h

Recife - Tel. (081) 424-1655
Das 8h30 às 12h30 e das 14h às 18h

Salvador - Tel. (071) 371-5577
Das 8h às 12h e das 14h às 18h

Belo Horizonte - Tel. (031) 275-2255
Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h

Porto Alegre - Tel. (0512) 33-9034
Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30

Brasília - Tel. (061) 321-8855
Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h

Curitiba - Tel. (041) 263-3013
Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30

Florianópolis - Tel. (0482) 23-7598
Das 9h às 12h e das 14h às 18h

Londrina - Tel. (0432) 22-6049
Das 8h às 12h e das 13h30 às 18h

Fortaleza - Tel. (085) 244-1566
Das 9h às 12h e das 14h às 18h30

Se você mudou de endereço, preencha o pedido de alteração abaixo. Através dele você pode alterar de uma única vez o endereço de todas as revistas que assina. Coloque-o num envelope e envie-o para:

Editora Azul
Departamento de Assinaturas
Rua do Curtume, 769, Lapa.
CEP 05065, São Paulo, SP.

EDITORA AZUL

Os exemplares começarão a chegar em seu novo endereço 4 semanas após recebermos o seu pedido.

PEDIDO DE ALTERAÇÃO DE ENDEREÇO:

Cole aqui sua etiqueta de endereçamento anterior ou escreva seu nome e seu código de assinante.

Nome _____

Código de assinante |_|_|_|_|_|_|_|_|

Atenção: você encontra seu código de assinante na etiqueta de endereçamento de suas revistas.

Novo endereço _____

Bairro _____ CEP _____

Cidade _____ Estado _____ Tel. _____

Revistas que você quer receber neste novo endereço:

SET-44

EDITORA AZUL

NOSSAS PUBLICAÇÕES

BIZZ
Rock, Pop, Comportamento

LETRAS TRADUZIDAS
Fotos e Letras Traduzidas

FLUIR
Surf

BODYBOARD
Bodyboard

SKATIN'
Skate

BOA FORMA
Ginástica, Esporte e Saúde

SAÚDE
Prevenção e Saúde

CARÍCIA
Comportamento Jovem

HORÓSCOPO
Astrologia - Esoterismo

SET
Cinema e Vídeo

SET-1000 VÍDEOS
Seleção dos Melhores Vídeos

CONTIGO
Atualidades - TV

SEMANÁRIO
Variedades

SOM SERTANEJO
Música Sertaneja

NOSSOS ENDEREÇOS

São Paulo
Redação, Publicidade e Correspondência: av. Nações Unidas, 5777, CEP 05479. TEL.: (011) 211-7866. Telegramas: Editabril/Abrilpress

Rio de Janeiro
Rua da Passagem, 123, 8.º andar CEP 22290. Fone: (021) 546-8282, RJ. Telex 2122674 EDAB BR

Los Angeles (EUA)
1840 N. Beverly Glen Dr. - 90077. Phone: (213)474-7851

Nova York: Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165. Phone: (001212) 557-5990/5993. Telex (00) 237670. FAX: (001212) 983-0972

Paris: 33, rue de Miromesnil, 75008, Paris. Phone: (00331) 42.66.31.18. Telex (0042) 660731 ABRILPA. FAX: (00331) 42.66.13.99

PUBLICIDADE

SP2: Intermídia LTDA.: av. Presidente Vargas, 1033, Ribeirão Preto, SP, CEP 14020. Fone: (016) 623-4262/623-4291

Belo Horizonte: Marco Aurélio Maia, rua Timbiras, 1560, conj. 1905, Ed. City Center, CEP 30140. Fone: (031) 222-5594

Reglão Sul: Print Sul - rua Barão do Triunfo, 720/801, CEP 90060. Fone: (0512) 23-9528, Porto Alegre - RS; (0482) 44-8224 Florianópolis - SC; (041) 252-4333 e 252-6794 FAX, Curitiba PR

Norte/Nordeste: Toda-Mídia Representações Ltda. Fones: (081) 465-1883 e 465-1856 FAX - PE

FILMOGRAFIAS

WOODY ALLEN

Alan Stewart Konigsberg nasceu em 1.º de dezembro de 1935, em Nova York, EUA.

1965: O QUE É QUE HÁ GATINHA? *(What's New Pussycat?*, de Clive Donner, apenas ator) ■ 1966: WHAT'S UP TIGER LILY? ■ 1967: CASSINO ROYALE (de John Huston, apenas ator) ■ 1969: UM ASSALTANTE BEM TRAPALHÃO* *(Take the Money and Run*, também como ator) ■ 1971: BANANAS* (também como ator) ■ 1972: SONHOS DE UM SEDUTOR* *(Play It Again, Sam*, de Herbert Ross, apenas ator) ■ TUDO O QUE VOCÊ SEMPRE QUIS SABER SOBRE SEXO MAS TINHA MEDO DE PERGUNTAR* *(Everything You Always Wanted to Know About Sex but Were Afraid to Ask*, também como ator) ■ 1973: DORMINHOCO *(Sleeper*, também como ator) ■ 1975: A ÚLTIMA NOITE DE BORIS GRUSHENKO *(Love and Death*, também como ator) ■ 1977: NOIVO NEURÓTICO, NOIVA NERVOSA *(Annie Hall*, também como ator) ■ 1978: INTERIORES *(Interiors)* ■ 1979: MANHATTAN (também como ator) ■ 1980: MEMÓRIAS *(Stardust Memories*, também como ator) ■ 1982: SONHOS ERÓTICOS NUMA NOITE DE VERÃO *(A Midsummer Nigth's Sex Comedy*, também como ator) ■ 1983: ZELIG (também como ator) ■ 1984: BROADWAY DANNY ROSE* (também como ator) ■ 1985: A ROSA PÚRPURA DO CAIRO* *(The Purple Rose of Cairo)* ■ 1986: HANNAH E SUAS IRMÃS* *(Hannah and Her Sisters*, também como ator) ■ 1987: A ERA DO RÁDIO* *(Radio Days*, também como ator) ■ SETEMBRO* *(September)* ■ *1988:* A OUTRA *(Another Woman)* ■ CONTOS DE NOVA YORK* *(New York Stories*, também como ator) ■ 1989: CRIMES E PECADOS *(Crimes and Misdmeanors*, também como ator) ■ 1990: ALICE; SCENES FROM A MALL (de Paul Mazursky, apenas ator).

AL PACINO

Nasceu em 25 de abril de 1940, em Nova York, EUA.

1969: UMA GAROTA AVANÇADA *(Me, Natalie*, de Fred Coe) ■ 1971: PANIC IN NEEDLE PARK (de Jerry Schatzberg) ■ 1972: O PODEROSO CHEFÃO* *(The Godfather*, de Francis Ford Coppola) ■ 1973: ESPANTALHO* *(Scarecrow*, de Jerry Schatzberg); SERPICO* (de Sidney Lumet) ■ 1974: O PODEROSO CHEFÃO II* *(The Godfather II*, de Francis Ford Coppola) ■ 1975: UM DIA DE CÃO* *(The Dog Afternoon*, de Sidney Lumet) ■ 1977: UM MOMENTO, UMA VIDA *(Bobby Deerfield*, de Sydney Pollack) ■ 1979: JUSTIÇA PARA TODOS* *(And Justice for All*, de Norman Jewison) ■ 1980: PARCEIROS DA NOITE *(Cruising*, de William Friedkin) ■ 1982: AUTOR EM FAMÍLIA *(Author! Author!*, de Arthur Hiller) ■ 1983: SCARFACE* (de Brian De Palma) ■ 1985: REVOLUÇÃO* *(Revolution*, de Hugh Hudson) ■ 1989: VÍTIMAS DE UMA PAIXÃO* *(Sea of Love*, de Harold Becker) ■ 1990: DICK TRACY* (de Warren Beaty), O PODEROSO CHEFÃO III *(The Godfather III*, de Francis Ford Coppola).

UIP

ANDY GARCIA

Nasceu em 12 de abril de 1956, em Havana, Cuba.

1983: BLUE SKIES AGAIN (de Richard Michaels) ■ 1985: TEMPORADA SANGRENTA* *(The Mean Season*, de Philip Borsos) ■ 1986: MORRER MIL VEZES *(Eight Million Ways to Die*, de Hal Ashby) ■ 1987: OS INTOCÁVEIS* *(The Untouchables*, de Brian De Palma); O PREÇO DO DESAFIO* *(Stand and Deliver*, de Ramon Menendez) ■ 1988: AMERICAN ROULETTE* (de Maurice Hatton) ■ 1989: CHUVA NEGRA* *(Black Rain*, de Ridley Scott) ■ 1990: JUSTIÇA CEGA *(Internal Affairs*, de Mike Figgis); O PODEROSO CHEFÃO III *(The Godfather III*, de Francis Ford Coppola).

UIP

* Disponível em vídeo.

ALIENÍGENAS ASSASSINOS INFESTAM A TERRA.

Em lugar nenhum você estará a salvo.

Arme-se com o máximo de sangue frio para experimentar a apavorante continuação do filme *Aliens, o Resgate*, nesta mini-série fantástica.

Muito cuidado: num roteiro altamente cinematográfico, o pânico e o terror vão paralisar você.

- **Mini-série em 3 edições**
- **Quadrinhos Adultos de Luxo**
- **Formato americano**

Mensalmente nas bancas.

ABRIL JOVEM

por Carlos Vogt

CINE SANTA RITA

(cinema da cidade de Sales Oliveira - SP, inaugurado em 1908 e fechado em 1984)

RIO GRANDE

Aqui, aquém, agora deste rio caudaloso de
insignificâncias,
deposito a espada de criança.
Aqui, onde se agitam emblemas fortalecidos e sujos
do sangue dos combates duros,
aqui deposito a hora, o cavalo de pau, a armadura de
minhas lembranças.

Aqui, neste rio que não lembra o Tejo
e que não é maior que o rio que passa pela minha
aldeia,
neste rio feito de imagem, celulóide, projeção e luz,
rio de batalhas memoráveis pelos feitos heróicos de
generais quiméricos,
divisor conspícuo de províncias convictas,
águas virgens de realidade
rios de bêbados em barcos sérios.

Aqui, como se conta, quase por nada
naufrágios rasos obstruíram o curso de históricas
descobertas,
meninos proibidos de assistir ao filme impróprio
tomaram de assalto na noite erma o alçapão do
assoalho
por trás da tela, na popa da aventura extrema,
fizeram correr, com a cena nua da atriz francesa d'*A*
Chicotada,
rios infantes de esperma.

Rio Grande, não destes de fronteiras territoriais,
este de Minas e São Paulo, entre Igarapava e Minas
Gerais,
tampouco o que corria caudaloso no Cine Santa Rita,
aquele que não dividia Sales de Oliveira de Orlândia
mas separava bandidos e mocinhos,
a linha de cima e a linha de baixo pelos trilhos da
Mogiana
e, pelo mesmo leito seco de máquinas, passageiros,
comboios e litorinas,
heróis e mexicanos, os Estados Unidos e o México,
O México da Hispano-América
o Brasil da América Latina
São Paulo das treze listas
Sales de nunca mais.

Rio Grande, contudo,
feito das erosões da infância,
dos cursos caudalosos das enchentes de março
e dos outros meses anônimos em que houve cheias.

Rio teimoso
como o poema, às vezes, corre do mar para a terra
e na terra se embrenha
claro, poluído, claro
contraste de vida e de morte,
rio corrente, rio parado, rio de beleza feia.

Rio onde nunca vi boi morto nem outro cão
emplumando,
rio que não corre da serra nem para ela se oferece,
rio em cinemascope, branco-e-preto, rio em cores,
águas prenhes do espanto da fruta que amadurece,
rio que vi com meu pai na roda dos pescadores
no bar do seu Armando.
Rio sem águas, rio de temas,
rio do não retorno,
roteiro de minhas noites,
eu menino,
eu meu pai, meu pai menino
córrego de interiores
curso de cinemas
rio de morros.

Carlos Vogt, natural de Sales Oliveira, é poeta, linguista e reitor da Unicamp.

Foto cedida por Inhaza Mattar/Prefeitura de Sales Oliveira

A Nº 1 NA DISTRIBUIÇÃO DE VÍDEO PARTE AGORA PARA SER TAMBÉM A MAIOR DISTRIBUIDORA DE GAMES.

VIDEO LESTE

DYNACOM

gradiente

MATRIZ – RUA 24 DE MAIO, 77 – 14º ANDAR – FONES: (011) 221-0440/222-9166/223-2969/222-9526/221-7431/221-8809/223-5399
FAX: (011) 220-7462 – TELEX: 25395

FILIAIS – MARINGA – AV. PARIGOT DE SOUZA, 198 – CONJ. 02 – TEL. (0442) 24-8206
– BH – AV. DO CONTORNO, 8000 – CONJ. 1302/03/04 – BAIRRO GUITIERRES – TEL.: (031) 291-4763
– VARGINHA – AV. CORONEL JOSÉ ALVES, 361 – CONJ. 301 – VILA PINTO – TEL. (035) 221-1641
– CRICIUMA – RUA JOÃO PESSOA, 45 – SALA 207 – TEL. (0484) 33-7142
– **São Vicente** – Rua Frei Gaspar, 739 - Conj. 101 Fone: (0132) 68-1443 - CEP 11310

Emoção tamanho família.

Na palma da mão
Super compacta, super leve, ergonométrica, a videomovie GR-AX 70UM da JVC oferece grandes recursos para que você possa gravar tudo, sem perder nenhum detalhe: zoom que vai de um plano geral ao close; inserção de data e títulos gráficos coloridos; cabeça apagadora rotativa que elimina ruídos e interferências

entre duas cenas; altíssima sensibilidade (3 lux), que permite gravações até mesmo com a iluminação de um simples abajur. Tudo, em apenas um toque.

No seu estilo de vida.
GR-AX 70UM cai como uma luva no seu jeito de viver. Muito prática e fácil de operar, permite gravar com absoluta rapidez e perfeição de imagens, os momentos mais importantes de sua vida. Ideal para viagens e aventuras. GR-AX 70UM COMPACT VIDEOMOVIE. Guarde para sempre emoções tamanho família.

ASSISTÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA
TECNOVIDEO®
CENTRAL DE ATENDIMENTO: (011) 815-9144

JVC®

Os melhores lançamentos que estão **Difíceis de ALUGAR** nas outras locadoras. A Real tem em grande quantidade por: **Cr$ 400,00** o filme

LANÇAMENTOS
QUALIDADE
Real
QUANTIDADE

Real VÍDEO

* Filmes e Games ** Só Games

REAL VÍDEO - 18 lojas em São Paulo

* Av. Paes de Barros, 2959
Fone: 914-7121 - Moóca

R. da Moóca, 2866
Fone: 948-5748 - Moóca

R. Barão de Tatuí, 317
Fone: 67-1714 - Sta. Cecília

* R. Cons. Moreira de Barros, 207
Fone: 950-5379 - Santana

* R. Leopoldo C. M. Jr., 681
Fone: 820-8778 - Itaim

* Av. D. Pedro II, 1195
Fone: 440-4724 - Sto. André

** R. Baronesa de Itú, 96
Fone: 825-7264 - Sta. Cecília

R. Cons. Brotero, 1057
Fone: 67-6776 - Pacaembú

* Calçada das Hortências, 71
Fone: 421-4874 - Alphaville

R. Vieira de Moraes, 362
Fone: 543-9423 - C. Belo

R. Emília Marengo, 731
Fone: 293-5628 - Tatuapé

R. Paulo Faccini, 72
Fone: 209-8137 - Guarulhos

R. Elias Acras, 46
Fone: 209-8137 - Guarulhos

** R. Bartira, 505
Fone: 263-7210 - Perdizes

* Av. Alberto Andalô, 3333
Fone: (0172) 33-4300 - S.J. R. Preto

Av. Bady Bassit, 3261
Fone: (0172) 32-1587 - SJ. R. Preto

** R. Barão do Triunfo, 1320
Fone: 543-9423 - C. Belo

* Av. Moaci, 292
Fone: 543-0853 - Ibirapuera

"USE FITA SELADA"